

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Ringo Ramul

LAVASTAJA TÖÖ NÄITLEJAGA

Lõputöö

Juhendaja: Garmen Tabor, MA

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. LAVASTAJA KUTSE	5
1.1 Lavastaja kui mõtleja	6
1.2 Lavastaja kui liider.....	8
2. NÄITLEJA KUTSE.....	11
3. LAVASTAJA TÖÖ NÄITLEJAGA	13
3.1 Rollijaotus.....	14
3.2 Lugemisproovid	15
3.3 Proovid.....	16
4. LAVASTUSED TEATRIKOOLIS	21
4.1 Semestri lõpulavastused „Kõik on mõeldav“, „Liblikmees“, „Tulevik on munades“, „Dekameron“	21
4.2 „Võlur Oz“	25
4.3 „Kellavärgiga apelsin“	29
4.4 „Hiired on hiired“	31
4.5 „Dorian Gray portree“	34
4.6 „Vaata, Madlike, lund sajab!“	35
4.7 „Thijl Ulenspiegel“	37
4.8 „Vai-vai vaene Vargamäe“	39
KOKKUVÕTE	41
KASUTATUD KIRJANDUS.....	42

LISAD.....	44
Lisa 1 Lõputöös mainitud lavastuste lavastusgrupid ja osatäitjad.....	44
SUMMARY.....	48

SISSEJUHATUS

Neli aastat teatrikoolis hakkab lõpule jõudma ning ilmotsatu ja ligitõmbav teatrimaailm on valmis oma määratusse eldoraadosse väravaid paotama. Ole nüüd vaid mees ja astu sisse. Seda kaduvikujumalusi teenivat kunstivormi ei ole võimalik teatud ajaperioodil läbi ja lõhki selgeks saada nagu korrutustabelit või traktori juhtimist. Teatrit võib avastada ja tundma õppida kogu elu. Sellest hoolimata püüan ma käesolevas lõpustöös teha mõningaid järeldusi ja tähelepanekuid. Teatrikooli astusin ma lavastajana. Lõpetamise poole tüürin nii näitleja kui lavastajana. Neil neljal sisuküllasel aastal tundsin mõlema osapoole rõõmuvärinaid ja nukrameelsust, inspiratsiooni ja küllastust. Kuna teatrikunsti kandvateks jõududeks on lavastaja ja näitleja ning mõne servi sain ma kooliajal mõlemalt poolt võrku lüüa, otsustasin uurida lähemalt nende kahe koostoimimist. Käesoleva kirjatöö fookuspunkti sean ma just lavastaja perspektiivist lähtuvalt, sest eelkõige seda professiooni ma kooli tudeerima tulín ning pean seda ka oma peamiseks ambitsiooniks.

Teatritegemisel pole universaalseid ja alati paikapidavaid tõdesid. Lavastusprotsesse alustatakse üldjuhul puhtalt lehelt ning resultaadi poole asutakse rihtima nullist. Nagu ütleb Peeter Brook: „*Teatavas mõttes on lavastaja alati petis, öine teejuht, kes maastikku ei tunne, ja ometi ei ole tal valikut - ta peab juhtima, õppides käigu pealt teed tundma*“.
(Brook 1972, lk 32). Sel öisel ja tundmatul maastikul ekseldes olen leidnud end tihtipeale kohmetuna ummikus ning püüdnud aru saada, kas sellegipoolest on lavastajana näitlejaga töötades olemas universaalsed lahendused, võtted ja tõekspidamised, mis tagavad soovitud ja õnnestunud tulemuse. Sellepärast sean käesoleva lõputöö eesmärgiks teada saada ja sõnastada olulisemad tegurid lavastaja töös näitlejaga. Sellest eesmärgist lähtudes saan ka lõnghaaval harutada lahti ja analüüsida teatrikooli ajal tehtud olulisemaid teatritöid.

Käesoleva kirjatöö uurimisprobleemiks on, kuidas toimib efektiivne ja vastastikku inspireeriv koostöö lavastaja ja näitleja vahel. Uurimisküsimused, millele püüan vastused leida on: Milliste vahenditega käivitab lavastaja näitlejat?; Kuidas sütitab näitleja lavastajat?; Kas lavastaja ja näitleja harmooniline koostöö tagab õnnestunud lavastuse?; Millised on mõlema ootused, lootused ja enim esinevad vääratused teineteisega koos töötades?.

Lõputöös toetun eeskätt intervjuudele eesti lavastajatega 2001. ja 2013. aastal ilmunud „Lavastajaraamatutes“, Anatoli Efrose kirjutistele teoses „Lavastaja kutse“ ning Frank Hauseri ja Russell Reichi raamatule „Notes on Directing“. Nende mõtteid ja teooriaid võrdlen oma kogemustega.

Lõputöö on jaotatud nelja peatükki. Esimene peatükk vaatleb lavastaja elukutset, teine näitleja oma. Kolmandas osas süüvin nende kokkupuutepunkti ning neljandas püüan eelneva enda isikliku kogemusega kokku klapitada.

Annan endale aru, et valitud teema on ammendamatu ja võib kergesti laiali valguda, kuid minu jaoks on oluline formuleerida oma tulevase töö tugisambad ning võtta kokku oma seninsed õpingud. Aitäh, Kalju Komissarov! Aitüma, Garmen Tabor! Ole tuhadest tänatud, Viljandi!

1. LAVASTAJA KUTSE

Teatritegemist kiputakse sagedasi müstifitseerima. Proovisaalis toimuvast ei kibeleta rääkima ning seal toimuv on teatrist kaugel seisvale inimesele justkui saladuslik protseduurisaal, mille tulem jõuab ühel päeval näitlejate esituses rambivalgusesse. Kuid kes on see pärast esietendust varju jääv hingeline, kes seda protsessi juhtis ning keda nimetatakse lavastajaks? Teatripraktikutele endile meeldib samuti seda lummutuslikku müsteeriumiloori lehvitada. Jaanus Rohumaa ütleb, et lavastaja on võlur; Ingo Normet, et kõige üksikum inimene teatris; Elmo Nüganen ja Evald Hermaküla ütlevad, et nad ei tea (Normet 2001). Kas need Eesti teatri mastimännid tahavad teatri telgitagustest luua kujutlust kui nõiduslikust Sigatüükast või lavastaja ametit on tõepoolest keeruline defineerida?

Raamat „Dictionary of the Theatre“ kirjeldab lavastaja elukutset järgmiselt: *„Isik, kes vastutab näidendi lavale jõudmise ning lavastuse esteetilise ja organisatoorse poole eest valides näitlejad, interpreteerides teksti ning kasutades lavaruumi potentsiaali“*. (Pavis 1998, lk 104) Robert Cohen aga niiviisi: *„Tehnilise poole pealt on lavastaja see, kes organiseerib produktsiooni. See hõlmab endas lavastusprotsessi planeerimist, näitlejate, lavakujunduse ja tehnilise poole haldamist. Tema on see, kes elustab näidendi, loob visiooni ja eesmärgi ning inspireerib lavastusmeeskonda“*. (Cohen 2008, lk 98) Nagu näha, lasub ühe inimese õlul suur vastutus ja palju ülesandeid. Seetõttu võib mõista ka „Lavastajaraamatutes“ antavaid segasevõitu definitsioone. Iga looja jaoks on oluline teatud tahk selles ülesanderägistikus. Sellest tulenevalt on erinevad ka lavastajate käekirjad. Kes keskendub peaaesjalikult näitlejatele, kes rohkem vormile, kes ideele. Lavastaja peab olema otsekui Hunt Kriimsilm oma 9 ametiga. Ma leian, et meisterlik lavastaja võiks vallata neid kõiki. Ta on ideaalis suurepärase vedur, filosoof ja käsitööline. Lõppkokkuvõttes ka võlur, kes peaks meeskonda sütitama ning kiirgama seda, et lavastusprotsess on millegi suurema

teenistuses. Et see, mida tehakse on oluline ja vajalik. Et proovipäev ei ole võrreldav järjekordse tööpäevaga saakaatris. Ühesõnaga mees nagu orkster.

1.1 Lavastaja kui mõtleja

Teatrikoolis rõhutatakse, et lavastuse aluseks peab olema idee. Mida sa oma lavastusega öelda tahad? Millega sa püüad maailma mõjutada? Mis on sinu „ei saa mitte vaiki olla“? Siit-sealt on kostnud ka seda, et lavastama peaks ainult siis, kui enam muud moodi ei saa, kui sisemuses publitsev ei anna rahu ning pole teist varianti, kui see teatrivormi valada. Seega peab lavastaja olema teatud mõttes filosoof. Ta peab kandma mõtet, mida näitlejate kaudu edasi anda. Kuna praegune teatriilm on ääretult kirju, siis on kindlasti ka seesuguseid lavastajaid, kelle algimpulsiks on vorm, atmosfäär või seisund ning ideeni jõutakse nendest lähtuvalt. Kui üldse jõutakse. Eesti teatripildis on domineeriv siiski mingist sõnumist lähtuv teater. Seega peab lavastaja olema justkui teatud sorti mõttehiid.

Viimasel ajal võib kuulda nurinaid, et Eestis on juba tükk aega puudu tugev lavastajamõte. Jaan Tooming kurdab: *„Aga kui vaatame meie teatrielu praegu, siis ei ole tõesti suuri lavastajaid, on kääbused, kes piiksuvad, mitte ei tõsta tormi.“* (Tooming 2017). Teatrikriitik Kadi Herkül sekundeerib Toomingale: *„Noori plahvatuslikke särajaid, isikupäraseid uusi tulijaid ei ole. Kellelgi õnnestub midagi, miski läheb täppi, ent olgem ausad, eesti režiis on kitsas käes“* (Herkül 2017). Seesuguseid mõtteid kumab ka Jaak Alliku kirjutistest, kes leiab, et probleemi on tekitanud puudulik lavastajaõpe: *„[...] filosoofia ja sotsioloogia aluseid, millel põhineb terviklik maailmapilt ja ehk maailmavaade, teatrialast ja kirjanduslikku eruditsiooni, psühholoogilisi oskusi, selleks et analüüsida dramaturgilisi tekste, tulemuslikult töötada elavate inimestega (s.t teha näitejuhitööd) ning mõista publiku ootusi – seda kõike saab ja peab teatrikoolis sellel erialal aga õpetama küll“* (Allik 2016). Ma ei leia, et meie teater on nii näruses seisus ning nõustun pigem Jaanika Juhansoniga, kes kirjutas oma vastulauses Herkülile: *„Mina leian, et praegu on eesti teatri seis elusalt põnev“* (Juhanson 2017). Kuid see selleks. Siit ajakirjandusveergudel toimunud kähmlusest ilmneb, kui oluliseks peetakse lavastaja vaimurikkust, mõtteerksust ja omalaadsust. Lavastaja mõte paneb suure rohketest osakestest koosneva ratta veerema. Tema mõttekonksu otsa peavad kinni hakkama kõik osapooled alates tehnikutest lõpetades näitlejatega.

Kuid kas suur mõtleja on automaatselt väärt lavastaja? Kas Ülo Vooglaid, Rein Taagepera, Mihkel Mutt või Mihhail Lotman oleksid head lavastajad? Lisaks suurtele ideedele ja heale sõnaseadele läheb vast siiski vaja ka mõningat teatrikeeletundmist ning käsitööoskust. Samas tõestas teatrihariduseta Rein Raud oma debüütlavastusega „Vend“ 2013. aastal Rakvere Teatris, et endine rektor võib teatrit tegema hakates mõnele kogenud teatrihundile silmad ette teha. Oleks olnud huvitav jälgida „Venna“ prooviprotsessi. Milliseid märkuseid jagab näitlejaile kultuuriteoreetik? Kuidas ta suunab lavastusprotsessi kulgu? Meile on koolis õpetatud, et näitlejale tuleb anda konkreetseid ülesandeid. Ta ei saa mängida üleüldist ideed. Lavastaja ei saa öelda näitlejale, kes kehastab Hamletit, et mängi humanismi tuletorni. Kas seesugustel erudiitidel võib olla kiusatus seda teha? Rein Raud on ise öelnud: *„Võib-olla ongi parem, kui lavastaja on inimene, kes on elus tegelnud ka millegi muu kui teatriga. Tähendab, et ta toob oma teistsuguse elusfääri kogemuse ja nägemuse sellesse protsessi kaasa“* (Grünfeldt 2013). Ma olen härra Rauaga igati päri. Lavastaja vaimumaastik, siseilm ja eruditsioon peaksid olema avarad. Ainult nii saab olla huvitav mõtleja.

Ikka ja jälle räägitakse sellest, et lavastajatudengid, kes teatrikooli sisse võetakse, peaksid olema eelneva kõrgharidusega. Ikka selleks, et tulevased lavastajad oleksid juba kooliteed alustades võimelised tajuma maailma üksikasjalikumalt ja mõttetihedamalt. Üldjuhul sellest peetakse ka kinni. Mina õppisin samuti aasta enne teatrikooli sisseastumist Tartu Ülikoolis teoloogiat, kuid kraadini ei jõudnud. Kas ma olen selle võrra vaesem looja? Viletsam mõtleja? Ma tunnen, et too aastake Tartus laiendas mu elutunnetust märgatavalt. Oleks ma otse keskkoolist lavastajaks õppima asunud, oleks mul kibekähku king pigistama hakanud. Õnneks ma sel hetkel ei tundnud, et oleksin sääraseks teekonnaks valmis. Aasta pärast seda tundsin, et olen selleks hakkamas, kuigi tõele au andes oli seis tagantjärele vaadates ka siis piiri peal. Ju tundis vastuvõtukomisjon, et ma sobin ja olen piisavalt küps. Ma olen neile selle eest väga tänulik, sest igal juhul on minu maailmapilt ja elukogemus ka veel praegugi 23-aastaselt vaesem, kui mõnel 32-aastaselt elutormidega võidelnud mitme lapse isal. Kuid ma näen selle pildi rikastamisel igapäevaselt vaeva. Et olla targem, huvitavam, värskem ja sügavam mõtleja. Ma olen aeg-ajalt mõelnud, et äkki oleks pidanud teatrikooli hiljem astuma, kuid olen jõudnud järeldusele, et sellist hetke, kus ma tunnen, et jah, ma olen nüüd ühemõtteliselt ja täispuhutult sügav ja elutark, olekski ma ootama jäänud. Puruküpsiks ei saa ükski inimene ega lavastaja kunagi. Mõtted peavad liikuma,

sest muidu võib roiskuma minna nagu seisev vesi. Ma usun, et siis on kõik jäädavalt läbi, kui ma peaks ühel hetkel avastama, et tean algusest lõpuni, kuidas teatrit teha või kuidas elada. Ma loodan, et seda ei juhtu kunagi ning teekond jätkub katkematult. Vastupidine oleks pöördumatu degradeerumine.

Jaan Tooming on kirjutanud: „*Jah, täiust peaks lavastaja taotlema. Ja selleks peab olema lavastaja tark. Ei aita ainult teatri tehnilise poole tundmine, ei aita paljas visioon tulevasest lavastusest, kui ta ei oska seda adekvaatselt teostada. Lavastaja peaks olema sügavalt haritud ning omapärase sisemaailmaga, siis valib ta näidendeid, mis huvitavad teda tõeliselt*“ (Tooming 2012). Et näidenditega suhestuda, neist süttida ja üdini tunnetada peab lavastaja hoomama elu selle kirevuses ja inimloomust mõistma. Suurem osa näidenditest räägivad inimeste omavahelistest suhetest. Seega on loogiline, et inimestega, antud juhul siis näitlejatega, töötades ja nendega koos inimestevahelisi suhteid analüüsides ja läbi mängides, peab lavastaja neid virutooslikult valdama. Seega ei saa lavastaja muutuda Rodini kivistunud „Mõtletja“ skulptuuriks, kes seikleb vaid oma mõõtmatus sisedžunglis, vaid peab oskama end ka mõistetavaks teha. Kuigi kahtlemata on arvukalt vastupidiseid näiteid, ei usu ma sotsiopaatidest lavastajatesse. Kokkuvõtvalt olen ma veendunud, et sellest, et olla vaid suur mõttetark ja filosoof, jääb lavastamiseks väheks. See on vaid üks Hunt Kriimsilma ülesanne ülejäänud üheksast, kuid ilmtingimata hädatarvilik.

1.2 Lavastaja kui liider

Eino Baskin on öelnud lavastaja kohta: „*Ta on sama, mis dirigent sümfooniaorkestris, sama, mis treener spordimeeskonnas ja sama, mis väepealik keskmises armees. Või mees, kes juhib pataljoni*“ (Normet 2001, lk 42). Lavastaja on lavastusmeeskonna liider. Tema vastutab oma komando löögivalmiduse eest. Tema peab nägema tervikut, nägema puude taga metsa. Samal ajal aga ka sealsamas metsas üksikuid puid, sest detailid ei tohi samuti kahe silma vahele jääda. Rong ei jõua iial lõpp-punkti, kui vedurijuht on sihitu. Kureparv võib ära eksida, kui juhtlind kaotab tee. Lavastusprotsessi sihtpunkt on lavastus ning sinna peab valgustama teed lavastaja.

Gary Yukl leiab, et liidri isikuomadused ja oskused peavad olema järgmised: 1) osavõtlikkus, inimlikkus ja usaldusväärsus; 2) oskus kaastöötajaid hinnata, motiveerida ja

edendada; 3) meeskonna-, koostöö- ja suhtlemisoskused; 4) oma mõtete ja ideede edastamise veenvus; 5) otsustus- ja vastutusvõime; 6) tasakaalukus kriitilises olukorras ja perspektiivitunnetus. (Türk 2001, lk 106) Kogu see loetelu peaks tingimata iseloomustama ka head lavastajat.

Osavõtlikkus, inimlikkus ja usaldusväärsus peaksid lavastaja puhul olema otsekui elementaarsed omadused. Osavõtmatu lavastaja ei ole usaldusväärne ning usaldus on loomeprotsessi tsentraalne osa. Lavastaja peab hoidma kogu loomeprotsessi mitu kuud järjest sama konksu otsas ning usalduse kadumisel võib kõik kildudeks puruneda. Ka „Lavastajaraamatutest“ jääb kõlama usalduse hädatarvilikkus. Mikk Mikiver räägib kui oluline on, et näitleja teda usaldaks: „*Mulle on oluline usaldus – ta ootab, kuni ma metsast välja tulen, saab aru, et ma olen metsas, aga ta ootab*“ (Normet 2001, lk 184). Samamoodi peaks lavastajat usaldama ka ülejäänud lavastusmeeskond ning lavastaja oma tiimi. Usaldus saab tekkida vaid siis, kui lavastaja on veenev. Kui ta teab, mida teeb. Kui ta näeb oma vaimusilmas lõpptulemust ning perspektiiv on selge.

Teatritöö on algusest lõpuni inimestekeskne ning tahes-tahtmata on suur osa loomingulistest inimestest väga tundlike naturidega. Seetõttu on oluline säilitada inimlikkus. Võimupositsiooniga võib tekkida kiusatus seda kuritarvitada, muutuda Carabas-Barabasiks. Loomulikult on autoritaarsemaid lavastajaid ja pehmemaid näitejuhte. Oma loomust ei tohikski moondada, kuid ka karmima käega juhtidel võib lisaks raudsele käele olla mõistev süda. Selle ehedaks näiteks oli minu õpetaja Kalju Komissarov, kes võis vahel mõjuda kui kuulipildur või Godzilla, kuid oli alati selle juures inimlik.

Kaastöötajate motiveerimine lasub samuti lavastaja õlul, sest ühtepuhku kiputakse endas kahtlema, olgu selleks siis näitleja, dramaturg või videokunstnik. Lavastaja peaks suutma neid kahtluseid sillutada ning puhuma kahtlejast motivatsioonimulli uuesti välja, kuid see ei saa olla ka tema põhitöö. Andres Noormets on öelnud: „*Kahtlemine on normaalne, aga kui nad kahtlemist seavad esiplaanile. Kui sa pead neid kogu aeg veenma, et sa tegelikult tuled toime ja sa oled hea, see on väsitav. Seda poleks vaja. Sa pead arvama, et sa tuled toime, siis sa tuledki toime*“ (Ramul 2017, lk 15-16). Too viimane lause on üpris motiveeriv. Juba see võib mõjuda üsna turgutavalt, tuua kahe jala ja sirge seljaga maa peale tagasi.

Robert Cohen on veendunud, et lavastaja peab end tundma kunstilisel juhipositsioonil mugavalt ning enesekindlalt. Igal lavastajal on oma väljakujunenud lavastamisestiiil, kuid edukas lavastaja suudab hoolimata stiilist olla ühelt poolt tundlik, ligipääsetav, julgustav, vastuvõtlik, teiselt poolt sisendusjõuline, käskiv ja otsustav. (Cohen 2011, lk 140) Kõik peab olema tasakaalus. Ühes käes piits, teises präänik.

2. NÄITLEJA KUTSE

Ma ei saa muud moodi, kui alustan seda peatükki lausega, mis sest, et ära leierdatud, mille ütleb Hamlet Poloniusele: „*Näitlejaid tuleb hästi kohelda, sest nemad on ajastu kokkuvõtte ja lühikroonika*“. (Shakespeare 1997, lk 37) Mis on see ahvatlev ajastu kokkuvõtte ja lühikroonika, mida parematel aastatel tahab õppima asuda üle poole tuhande soovija ning vastu võetakse vaid käputäis alla kahekümne? See meelitlev elukutse, mis hoolimata sellest, et viimasel ajal räägitakse palju näitlejate ületootmisest, on endiselt äraütlemata ihaldatav. Mis on see töökoht, kus õhtul kell seitse algavad mitmesaja pealise publiku ees metamorfoosid? Mis on see amet, kus ühel õhtul pead olema Sigmund Freud, teisel õhtul sibulapoiss Cipollino ja kolmandal õhtul kannab su tegelane nime 1. sõdur?

Näitleja realiseerib enda oskusi teatris, filmis, televisioonis, raadios jne. Koolis õpetatakse talle lavalist olekut, lavakõne, hääletehnikaid, tantsimist, akrobaatikat, koordinatsiooni, vehklemist, lavavõitlust, laulmist, rütmitunnetust, improviseerimist, teatri- ja kunstiajalugu, filosoofiat, psühholoogiat ja paljut muud. Kui tundus, et lavastaja peab oma mitmekülsuses olema justkui Nietzsche ideaalinimene ehk *übermensch*, siis näib, et näitleja on sel teel ta kannul või isegi edestamas. Kui lavastaja peab olema vaimses kõrgvormis, siis näitleja peaks olema lisaks mõtteerksusele ka füüsilises kõrgvormis. Ideaalis võiks veel laulda, pilli mängida jne. Praeguses žanriüleses teatrimaailmas oodatakse sageli näitlejalt, et ta ei valdaks kõigest sõna, vaid oleks pigem etenduskunstnik. Kuid kas on võimalik olla igas vallas suurepärane? Loomulikult on näiteid ürgannetest, kes valdavad iga etenduskunsti liiki nagu oma viit sõrme ning lisaks on pädevad füüsilises, keemias ja põllumajanduses. Kahjuks on sääraseid hingelisi vähe. Ma leian, et püüdlusega osata kõike, ei osata kokkuvõttes ühtegi ala läbinisti. Me elame kõikide võimaluste ajal, mis võib pea sassi lüüa ning püsivus asendub eklektilise näljaga kõike proovida. See aga

pärsib professionaalsust. See on juba eraldi teema, kuid iseloomustab ootusi tänapäevasele näitlejale.

„Kogu maailma halvad näitlejad on üksteisega sarnased, kuid head äärmiselt erinevad,“ on öelnud lavastaja Adolf Šapiro. (Garancis 2010) Ma olen kindel, et iga näitleja unistus on olla hea ja eriline näitleja. Kui mitte enam, siis vähemalt kunagi oli. Milline on hea ja eriline näitleja? Roman Baskin ütleb: *„Hea näitleja on see, kellel on meeled lahti ja kes kuulab ja näeb ja siis ka teeb“*. Andres Noormets arvab: *„Teha tahtmine, mängida tahtmine ja kohalolek on olulised.“* (Normet 2013, lk 24, 137) Ma olen Noormetsa ja Baskiniga nõus. Mulle näib, et hea näitleja peab olema ostekui antenn. Kuid mitte metallist, vaid kummist. Ikka selleks, et olla vajadusel paindlik. Pidevalt tundlad püsti, et haarata maailma endasse. Ta võiks olla nii intellektuaalselt kui emotsionaalselt uudishimulik ja kõik õhus levivad lained kinni püüda ning vajadusel neid väänutada. Samuti on äärmiselt oluline kohaolu ja pühendumus. Nagu rõhutab kogu teatripapa Stanislavski järgijate plejaad, tuleb teatrisse tulles kalossid ukse taha jätta. Pole olemas hullemat näitlejat, kui proovis igal võimalusel nutitelefoni järele haarav lavakunstnik. Olgu ta siis kasvõi Anthony Hopkinsi, Ita Everi ja Dionysose enda ristsugutis. See näitab pühendumise, kohaloleku ja tahte puudumist.

Näitleja peaks ideaalis oma tööd tegema millegi suurema nimel. Tegelikult kehtib see iga ameti puhul. Eesmärgiks ei saa olla raha või šampanjast läbiligunenud glamuurne kuulsus. Kuna näitleja on oma tööpostil ihu ja hingega teiste inimeste ees, on kõik võlts, vale ja ebasiiras tähelepanelikumale silmale näha. Samuti ei saa kapriisne näitleja loota, et tema algatatud konfliktid ja rikutud suhted talletuvad vaid proovisaali seintesse. Kõik mõjutab eesmärki, milleks on lavastus. Tiit Ojasoo tunneb sama: *„Esimesest hetkest, mõttest saadik on absoluutselt kõik lavastuses pärast sees; see, mida mõeldakse, mida räägitakse, mida tuntakse, millise energiaga tehakse proovi – kõik, kõik, kõik on hiljem lavastusest näha“* (Normet 2013, lk 177). Seega on näitlejal sama suur vastutus kui lavastajal. Või isegi suurem, sest tema on see, kes peab loodud lavateost ka pärast esietendust elus hoidma. Ta peab suutma mängida sajandat etendust sama kirglikult kui esietendust. Isesorti ja maagiline, kuid samas keerukas ja ennastsalgav kutse see näitleja oma.

3. LAVASTAJA TÖÖ NÄITLEJAGA

Lavastajal on ülesandeid kamaluga, kuid üks olulismaid neist on töö näitlejaga, sest harilikult tullakse just näitlejaid õhtuhämaruses teatrisse vaatama. Kuigi Jaapanis mängivad maailmaklassikat, näiteks Tšehhovi „Kolme õde“, inimeste asemel juba androidid, pole näitleja kadumist teatrilavalt veel nii pea näha. Isegi Eestis tehnoloogilist teatrit viljelev teatripunkt Cabret Rhizome ei ole siiani veel oma ekraaniteatrit tehes näitlejast suutnud loobuda. Teatri võlu ju ongi energiavahetus inimeselt inimesele siin ja praegu. Näitleja on teatri kese. Seda keskpunkti on aga vaja juhendada, suunata ja tervikusse paigutada. Siin tuleb mängu lavastaja.

Kolm sageli esinevamat näitleja juhendamise viisi Patrice Pavise järgi on (Pavis 1998, lk 103):

- 1) ette näitamine – lavastaja näitab näitlejale, mida ta temalt ootab;
- 2) demonstratsioon – Tšehhov ja Vahtangov leiutasid viisi, kuidas sõnatult mängida rolli otsustavaid hetki, et anda sellele õige suhestumine, rütm ja psühholoogiline žest;
- 3) instruksioon – lavastaja annab näitlejale verbaalselt juhiseid vältides ette näitamist

Loomulikult on lähenemisi veel, näiteks etüüdid, kuid peamiseks näitlejate juhendamise viisiks Eesti sõnateatris on siiski instruksioonid ehk näitleja sõnaline juhendamine, suunamine ja peegeldamine. Ette näitamist ei peeta heaks, sest seda praktiseerides jäljendab näitleja vaid välist, jäämäe tippu ning nii võib jääda roll pealiskaudseks ning ei jõua sügavusteni. Nii on oht, et lavale ei jõua lihast ja luust inimene, vaid markeeritud ja hõre rollijoonis. Lisaks sellele võib näitlejal jääda tunne, et ta on lihtsalt nukujuhi lükata ja tõmmata marionett, kel puudub loomulik osa lavastusprotsessis. Mart Koldits räägib sellest samast: „Näiteks Šapiro proovides oli väga karm vaadata, kuidas praktiliselt kõik ette näidatakse. Kuigi ta räägib ka väga hästi, mida mängida, siis sellest ikkagi ei piisa, ta

veel näitab ette ka, detailselt ja juppideks. See muidugi teeb näitleja elu mõnes mõttes lihtsamaks, aga mõnes mõttes ka alandab temda väärikust“ (Normet 2013, lk 64). Tema seisukohta jagab Andres Noormets: „Näidata täiskasvanud inimesele ette, et tee täpselt niimoodi või seisa siin – see on alandav. Mõlemale poolele (Normet 2013, lk 130).

Järgenvalt jagan lavastaja töö näitlejaga oma nägemise järgi kolmeks: rollijaotuseks, lugemisproovideks ja proovideks ning püüan näha, mis teatriteoreetikute ja –praktikute elukoolist ja mõtetest kõlama jääb. Neljandas peatükis püüan leitu kõrvutada oma kogemustega ning vaadata, kas see, millest räägivad meistrid, on pidanud paika ka minu puhul.

3.1 Rollijaotus

Lavastaja töö näitlejaga algab juba rolle jaotades. Otsuse, milline näitleja hakkab konkreetset tegelast kehastama, teeb reeglina lavastaja. Kuigi lavastaja otseselt näitlejaga siis veel kokku ei puutu, on see sellegipoolest järgenva alus. Eesti sõnateatris pole tavapäraseks praktikaks *casting*’u korraldamine, kuid muusikalide ja teiste sarnaste suurprojektide puhul esineb seda küll. Kuna Eesti ja meie teatriilm on maailma mastaabis väike kui nisuiva, teavad lavastajad siin tegutsevaid näitlejaid. Nad on neid laval näinud ning teavad nende tugevusi ja nõrkusi, nende töökust ja iseloomuomadusi. Muusikalides mängivad tihtipeale lauljad ning ka lavastajad on välismaalt. Seetõttu korraldatakse ka osatäitjate otsing. Välismaal on osatäitjate valimised harjumuspärane tegevus.

Briti lavastaja Frank Hauser arvab samuti, et rollide jaotamine on lavastuse a ja o: „*Mõned ütlevad, et näitlejate valmine on 60 protsenti lavastamisest, mõned ütlevad, et 90 protsenti. Kõigest hoolimata on see suur osa. Lavastamise juures pole olulisemat otsust, kui see, kes saab millise rolli.*“ (Reich 2003, lk 17) Lavastajad suhtuvad rollide jaotamisse erinevalt. Osad režissöörid annavad rolli näitlejale, kes on juba oma isikliku karakteristikaga tegelasele lähedane. Teised jälle püüavad näitlejat murda andes talle osa, mis on näitleja isikutüübile ristivastupidine.

Esimest teed kasutades läheb lavastaja kindla peale välja ning seda ei saa hukka mõista. Kuigi nii võib tekkida oht kukutada näitleja maneerlikuse ja stampide hukutavasse kaevu.

Igav on vaadata näitlejaid, kes mängivad juba mitmekümnendat aastat erinevates lavastuses üht ja sama rolli. Sääraseid on paraku ohtralt. *Commedia dell'arte*'is küll näitleja mängib ja arendab ühtsama rolli surmani, kuid see on teine asi. Samas urgitseb tähelepanelik lavastaja juba viieteistkümnendat korda heroilist esimest armastajat mängivast näitlejast välja tahud ja nüansid, mida eelmisel neljateiskümnel Romeol polnud. Sarnaseid inimesi on ju maailmaski hoomamatult palju, kuid ükski neist pole läbi ja lõhki samasugune. Isegi identsetel kaksikutel on erinevad iseloomujooned.

Lavastajaid, kes mõtlevad näitleja arengule pakkudes talle esmapilgul sobimatuid rolle, tuleb loomulikult pärikarva silitada. Sedaviisi võtab lavastaja suurema riski ebaõnnestuda ning riske tuleb teatris võtta, ilma selleta muutub näitelava kombinaadiks, mille peaesmärk pole teenida kunsti, vaid kõlisevat. Peeter Tammearu põhjendab, miks ta usaldas Oskar Lutsu „Suves“ ümmarguse Tõnissoni rolli kondisele Priit Võigemastile: „Mida oleks see näiteks Vridolinile andunud, kui ma oleksin Tõnissoni rolli talle pakkunud? Mis mõttega? Ollagi eluaegne Tõnisson? [...] Lihtsalt küsimus on selles, millise võimaluse mingi roll annab näitlejale. Paksu poissi enam peenikeseks ei tee, aga peenikesest võib paksu saada“ (Leppik 2006, lk 253).

3.2 Lugemisproovid

Sõnateatris on üldjuhul lavastuse aluseks valmis tekst, mis asub tekstiraamatus. Lavastaja tuleb esimesse proovi tindimärjad tekstiraamatud kaenlas, et saaks toimuda esimene lugemine. See on näitlejate esimene tutvumine näidendiga. Esimesed muljed, avastused, kahtlused. Sellele järgnevad lugemisproovid, kus istutakse laua taga, kohanetakse tekstiga, analüüsitakse, arutatakse tekstis peituvaid teemasid, süüvitakse tegelaste hingeellu ning pannakse paika nende omavahelised suhted. Enne laua tagant püsti ei tõusta, kui materjal on korralikult läbi küntud ja hägune kae hakkab näitlejate silmilt tasapisi langema.

Frank Hauser leiab, et esimese lugemise eel on kõige olulisem hoiduda liigpikast paatosest nõretavast kõnest. Näitlejad võivad küll naerda ja näida seda nautivat, kuid enne kõike muud tuleb siiski lugeda üheskoos läbi tekst, jätta kõigile lühike seedimiseaeg ja rääkida pikemalt ja põhjalikumalt järgmisel korral. Loomulikult tuleb midagi oma visioonist

rääkida, kuid kõige mõjusam on näidata esimesel korral maketti. Kasulik on esimesel lugemisel peatuda pikemalt proovigraafikul ja muul pragmaatilisel. (Reich 2003, lk 23)

Esimese lugemise kava, meeleolu ja õhkkonna määrab suuresti lavastaja isiksus ja see, mida ta tähtsaks peab. Kui lavastaja on edev, võib tõepoolest minna suurem osa aurst tema kõnele. Mõni lavastaja armastab tutvustada lisamaterjale, muusikat, näitab inspiratsiooniks filmiklippe, kunstiteoseid. Mõnikord toimub esimesel lugemisel, midagi, mis aitab lavastuse temaatikasse sisse elada. Kas proov korraldatakse teatriruumidest väljas mõnes lavastuse temaatikaga seotud paigas või muud säärast. Näiteks NUKU teatri 2017. aasta suvelavastuse „Mees, kes ei teinud mitte midagi“ esimesse proovi oli kohale kutsutud korvide valmistaja, kes õpetas näitlejatele korvide punumist. Seda seetõttu, et näitemängu tegevus toimub korvipunujate külas. Tavaliselt kohtub esimesel lugemisel kogu lavastuse meeskond. Tegelikult aga puudub universaalne viis ning lavastaja võib iga uue lavastusega muuta esimese lugemise vormi. Nõnda arvab ka Andres Noormets: „*Olen lugenud ise näidendeid ette, on lugenud näitlejad ette, esimese proovis ei ole üldse teksti loetud, ma olen väga täpselt tutvustanud lavastusplaani ja ma olen läinud esimesse proovi ilma igasuguse lavastusplaanita*“ (Normet 2013, lk 127).

Frank Hauser leiab, et kohe proovide alguses on vaja kehtestada distsipliin. Lavastaja ülesanne pole olla kogu aeg kõikide suurim sõber. Hilinemine, proovi ajal teistega lobisemine, proovisaalis töötavate näitlejate nägemisväljas logelemine ja näiteks ajalehe lugemine peavad olema välistatud. (Reich 2003, lk 27) Mängureeglid tuleb kehtestada juba mängu alguses ehk lugemisproovides. Lavastusprotsess ei pea olema sõjavägi, aga ei tohi olla ka kasvatajate jäänud sõimerühma soodom ja komorra.

Lugemisproovides alustab lavastaja vundamendi valamisega, et laua tagant püsti tõustes oleks näitlejail esimesi samme tehes näitemängust arusaam ja tunnetus käes. Pärast seda saab minna juba tegevuslikuks.

3.3 Proovid

Anatoli Efros ütleb: „*Proov peab rõõmu valmistama, sest prooviruumides veedame poole oma elust. Ja kui vaevarikaste proovide järel valmibki hea lavastus, ei korva see*

kannatusi“. (Efros 2014, lk 15) Efrosele laulan ma selle lause eest häbenematult halleluujat. Iseenesestki mõista ei saa proov olla koht looderdamiseks, kuid hambad ristas kunsti tegemine pole minu meelest ka õige. Säärastel lavastuste etendustel on tihti higinahk küljes, olgu ta nii täpne ja filigraanne kui tahes. Proovisaal peaks olema koht, kus õhus on sädemeid, inspiratsiooni, kirge, avastusi, vaimustumisi, purskeid ja pegasus kappab ennastunustavalt. Seda kõike ei saa juhtuda proovides, kus toimub hammaste krigina saatel kunsti punnitamine. Proove tuleb teha rõõmuga. Seda tuleks lavastajatel aeg-ajalt endile ikka meelde tuletada. Jaanus Rohumaa on kirjeldanud, kuidas ta vaatas Elmo Nüganeni proovides töötamas legendaarse lavastusega „Armastus kolme apelsini vastu“: *„Mulle oli teater tookord pisut tume ja ähvardav nähtus, küllap olin mõelnud ennast mingisugustesse tähendusväljadesse kinni, aga korraga nägin, et keegi teeb teatrit rõõmuga, mängib rõõmuga. Ugala hiiglaslik saal oli tal käes, lavastus läks mulle korda, oli ühiskondlikult terav, sisukas. Mõtlesin, miks ei võikski teha teatris kõike rõõmuga, mitte kannatusega – kannatust on teatris niigi. Raskuse vaim lendas Elmo tegemiste puhul iga kord pealt ära“* (Rohumaa 2012). Ma olen veendunud, et rõõmuga teatri tegemine on vastastikuse sütitamise nurgakivi. See rõõm ei tähenda pidevat naeru, tralli ja pillerkaart, aga õnnetunnet ja heameelt sellest, mida tehakse. See tekitab suurepärase õhkkonna kahepoolseks käivituseks. Ainult nii saavad mõlemad osapooled minna pärast proovi koju, rahulolevalt tugitooli istuda ja tunda, et midagi vajalikku sai tehtud.

Proovisaalis on väga olulisel kohal silmale nähtamatu, kuid üle kere tunnetatav õhkkond. See on esmane vesi inspiratsiooniveskile. Milline on teatrikunstist paks proovisaali õhk? Tiit Ojasoo on öelnud: *„Oma esimest suure lava lavastust, „Verevendi“ tehes ma avastasin mitu korda, et kell on 11.03 ja stseen käib, peaproov käib täie hooga. [...] Ega ma ei ole iga kord suutnud niimoodi teha, aga mul oli selle üle sel hetkel väga hea meel ja ma arvan, et vastus sellele küsimusele ongi see, et töömeeleolu saavutatakse nii, et tuleb teha tööd“* (Normet 2013, lk 181-282). Roman Baskin räägib samuti töömeeleolu tähtsusest: *„Eks ta üks meditatiivne asi on, aga ma arvan, et kõige parem meeleolu sünnib siis, kui tekib kokkusaamispunkt. Kui lavastaja teab, tajub ja tunnetab, mida ta teeb, siis hakkab ülejäänud seltskond suhteliselt ruttu ka seda hingust tundma“* (Normet 2013, lk 24). Ilma proovisaalis hõljuva soosiva keskkonnata on raske hoogu sisse saada ning selle eest vastutab lavastaja. Tema on see, kes innustab, utsitab, käivitab ja peab teatritolmu võluväge üles keerutama ja seda seal hoidma.

Lisaks distsipliini ja töömeeleolu loomisele taandub lavastaja töö näitlejaga peamiselt suhtlusele. Sõnad, sõnad ja veel kord sõnad on need, mis sünnitavad lavastuse ja juhivad näitlejat selle sees. Oleks huvitav näha töötamas lavastajat, kes ütleb kõik märkused näitlejale kehakeeles ega kasuta prooviperioodi jooksul ühtegi silpi. Näitlejatega rääkimise ja märkuste jagamise juures tuleb olla tähelepanelik ja täpne, sest nad on väga tundehell rahvas. Valesti öeldud märkus võib viia saavutatav laviini kombel süvikusse.

Frank Hauser on kirja pannud terve peatüki sellest, kuidas lavastaja peab näitlejaga rääkima. Tema esimeseks soovitusel on saada proovi efektselt ning esimene öeldud lause võiks olla tugev ja motiveeriv. Samuti leiab ta, et näitlejaid tuleb sagedasti kiita. Tuleb öelda ka seda, mis hästi on, mitte ainult neid aspekte välja tuua, mis halvasti. Hauser soovib alati pöörduda proovis mitte näitleja, vaid tema tegelase poole. Lisaks sellele ei tohi tema meelest näitleja peale kunagi karjuda, sarkastiliselt salvata või teda halvustavalt imiteerida. Märkuste ütlemisel peab ta kõige olulisemaks vältida otseselt emotsionaalseid ja pealiskaudseid juhiseid nagu nt: „Ole kurb!“. Palju tõhusam on anda näitlejale märkus, et ta fokuseeruks sellele, mida ta tahab, et teine inimene tunneks. Hauser peab oluliseks kasutada „aga“ asemel „ja-d“. Näitlejale tuleb öelda: „Kostüüm näeb kena välja ja kui sa hoiad oma kaabut üleval, näeme me su imekaunist nägu.“ Näitlejale ei tohi öelda: „Kostüüm näeb kena välja, aga sa ei hoia oma kaabut üleval ning me ei näe su nägu“. Korrigeerivaid märkuseid tuleks jagada privaatsest, et näitleja ei tunneks end alandatuna ning saaks individuaalset tähelepanu. Las ta tunneb, et jagab lavastajaga saladust. (Reich 2003, lk 39-51)

Selleks et näitlejal oleks pidevalt mootor soe ning valmis lavastajaga ühes autos teotahteliselt edasi liikuma, peab lavastaja tagama selle, et näitlejal ei hakkaks prooviperioodil igav. See algab juba materjalivalikust ning rollijaotusest, kuid meele tuleb hoida seda kogu prooviprotsessi jooksul. Loomulikult ei saa kõik kogu aeg mängida Hamleteid ja Raskolnikove, kuid episoodilist rolli kehastavat näitlejat ei tohi ka ära unustada. Tema vajab samuti suunamist, peegeldamist ja analüüsi. Ikka ja jälle võib kuulda guru Konstantin Sergeievitš Stanislavski öeldut, et pole olemas väikeseid rolle, on vaid väikesed näitlejad. Mõnes mõttes on tal õigus, kuid on ka hulgaliselt materjale, kus on tegelased, kellele pole antud ruumi ja võimalust mitte kuidagi mängida kirevat rolli. Seega ei saa temaga saajaprotsendiliselt nõus olla. Teiseks tuleb leida näitlejale talle vääriline materjal. Lavastaja peab tegema targa rollijaotuse ja materjalivaliku, et kellelgi poleks

igav. Samuti on lavastaja võimuses proovigraafikud ning lõputult proovis tegevusetult istuv näitleja ei ole inspireeritud ja innustatud. Sellest samast räägib ka Hauser: „Ära hoia näitlejaid ilma vajaduseta proovis. See laostab kogu truppi. Kui nad peavad ootama pool tundi – see on elu, aga kui sa oled proovigraafikust tublisti maas, lase nad koju, et nad ei peaks liialt ootama. Ja vabanda“ (Reich 2003, lk 28).

Anatoli Efros on öelnud: „Hea näitlejaga on rõõm töötada. Ta tabab sinu ja partneri mõtteid lennult, täidab lavastaja ettepaneku nagu õhk täidab palli“ (Efros 2014, lk 188). „Lavastajaraamatutest“ jääb samuti kõlama, kui oluline on lavastaja ja näitleja vaheline sünergia. Kui prooviprotsess on usaldusest ja vastastikusest laetusest tiine, siis ei kuku üldjuhul kolinal läbi ka lavastus. Kalju Komissarov on öelnud: „Lavastaja ja näitleja koostöös on võib-olla kõige olulisem see, kui tajud, et näitleja sind usaldab. Eriti sellisel juhul, kui sa tahad teda lahti kangutada mingist talle harjumuspärasest, tuttavast, igapäevasest või sellest, mida ta kardab. Ma arvan, et usaldus on kõige olulisem“ (Normet 2001, lk 147). Samuti tuleks lavastajal usaldada näitlejat. Vaid nii saab tekkida ühine rõõm prooviprotsessist ning sündida õnnestunud lavastus. Omaette küsimus on: mis on õnnestumine? Oletame, et õnnestumine on see, mil lavastusega on rahul nii publik kui ka kriitikud. Usalduse ja õnnestumise seose näiteks võib tuua 2016. aasta parima lavastaja laureaadiks kuulutatud Hendrik Toompere juuniori lavastuse „Väljaheitmine“, mis vaimustas nii publikut kui kriitikuid. Selle lavastuse peaosatäitja Kristo Viiding räägib ühistest õpingutest Peterburis koos „Väljaheitmise“ lavastajaga: „Ma arvan, et see muutis meid. Totaalselt. Ilma seal käimata ei oleks sellist „Väljaheitmist“ ja muid asju, mis veel ees. See oli ühine katsumus. Me Heinziga vennastusime seal ja kuna meil oli see ühine kogemus, siis „Väljaheitmise“ proovisaalis mõistsime teineteist poolelt sõnalt. Usaldasime“ (Mikomägi 2017). Ehe näide sellest, kuidas lavastaja ja näitleja vaheline hea koostöö tagab viljaka tulemuse.

Minu jaoks on õnnestumine, kui ma mõnes oma lavastuse proovis või etendusel suudan unustada, et ma vaatan enda lavastust või veel parem, et ma olen üleüldse teatris. Kui ma näen, et laval toimuv on elav ning näitlejatel näib olevat sisemine tõetunne saavutatud. Need on imepärased hetked.

Mis see peamine funktsioon lavastajal suhtes näitlejaga siis kokkuvõtvalt on? Evald Hermaküla on minu meelest selle täiuslikult sõnastanud: „Üldiselt on nii, et kui publik on

saalis, siis on see näitlejale ja ka tükile tunduvalt tähtsam kui ükskõik milline lavastaja. [...] Olles laval ja seistes vastakuti selle saja või ka kahesaja, kolmesaja, viiesaja inimesega – see on tunduvalt tugevam jõud, see määrab palju rohkem. Ta pidevalt räägib etenduse ajal. Ma ei mõtle sosistamist ega verbaalset teksti, vaid ta pidevalt mõjutab, kiirgab, ta on tugevam, ja ta on mu pärispartner, põhipartner. Sina, lavastaja, olid tema asendaja siimaani. Aitäh sulle, ja nüüd kao minema“ (Normet 2001, lk 77).

4. LAVASTUSED TEATRIKOO LIS

Järgnevalt vaatlen nelja teatrikoolis oldud aasta jooksul valminud olulisemaid lavastusi nii lavastaja kui ka näitleja perspektiivist. Lavastajana analüüsin kahel esimesel kooliaastal tehtud nelja lühilavastust, diplomilavastust „Võlur Oz“ ning kirjutamise ajal tööprotsessis olevat „Kellavärgiga apelsini“. Näitleja vaatepunktist lahkan lavastaja tööd näitlejaga lavastuste „Hiired on hiired“, „Dorian Gray portree“, „Vaata, Madlike, lund sajab!“, „Thijl Ulenspiegel“ ja „Vai-vai vaene Vargamäe“ põhjal.

4.1 Semestri lõpulavastused „Kõik on mõeldav“, „Liblikmees“, „Tulevik on munades“, „Dekameron“

Esimese semestri lõpus 2013. aastal andis meie erialaõppejõud Kalju Komissarov lavastajatudengitele ülesandeks lavastada pooltunnine lavastus, mille žanriks pidi olema kriminull või õuduslugu. Mina valisin materjaliks tuntud õuduslugude vestja Stephen Kingi novelli „Kõik on mõeldav“. Kuna esimene semester oli intensiivne, pahviks lööv ja enamjaolt oli tunne nagu peata kanal, siis oli oma esimese lavastuse tegemine otsekui pea ees vette visatuna ujuma õppimine.

Lembit Peterson on öelnud: „Kui lavastajal on isiklik näitlejatöö kogemus, siis oskab ta ka näitlejale paremini ja täpsemalt ülesandeid anda, teda juhendada ning rolli ja etenduse terviku loomisel aidata. Vastasel juhul võivad tekkida käärid teoreetiliste teadmiste ja praktika vahel“ (Loonurm 2017). Just sellega me sel koolikoidikul tegelesime – näitlemisega. Takkaperra vaadates täiesti õigustatult, kuid väga keeruline oli seetõttu järsku miskit ise lavale seada ja teisi juhendada, sest puudus süstemaatilisus ning ettekujutus toimivast prooviprotsessist oli veel sombune. Tagantjärele mõeldes ongi säärane tundmatus kohas vette hüppamine kõige kasulikum praktika, sest vead õpetavad

meid elus sageli rohkem kui õnnestumised. Loomulikult oli siis tunne, et tuleb teha maailma parim ja makrokosmost raputav teatrišedööver. Tegelikult oleks pidanud rahulikult keskenduma protsessile endale, mitte tulemusele. Võin julgelt öelda, et see töö kiikas aia tagust nagu esimesed vasikad ikka, aga õppida oli sellest palju. Ennekõike just näitlejaga töötamise koha pealt.

Seda lavastust tehes sain ma aru, kui oluline on mõtteselgus. Lavastaja, kelle enda mõtted on ebaselged, ei saa anda näitlejale arusaadavaid märkuseid. Kalju Komissarov on öelnud: „*Kui sa pole võimeline oma emotsioone formuleerima, siis järelikult on see udu, mida sa tunnud. Kui sa ei suuda seda sõnastada, siis on see udu, mis ei saa näitlejas realiseeruda. Ma pean suutma ennast teisele inimesele arusaadavaks teha, pean seda suutma, sest see, mis minu peas on, see ei maksa mitte midagi, kui see ei realiseeru näitlejas*“ (Normet 2001, lk 159). Ma mäletan, et sel ajal olin seda usku, et mida segasem lavastus, seda huvitavam. Minu deviisiks oli: teatris on kõik liiga puust ja punaseks. Seda ma üritasin siis oma esimeses lavastuses ka realiseerida. Ma olen sellega siiani mingil määral nõus, aga see eeldab, et kui ka vaataja jaoks jääb õhku saladus ja pusle kokkupanek ei käi siuh-säuh, peavad sellegipoolest lavastaja ja näitleja hoomama materjali vesiselgelt. Sellest jäi tookord pisut vajaka. Kuid täielikust kokkuvarisemisest ja piinlikust prohmakast päästis selle lavastuse tookord just usalduse olemasolu, mille olulisus siin kirjatöös on ka juba kõlanud. Näitlejad usaldasid mind hoolimata minu kohati laialivalguvast ja ebamäärasest jutust ning mina usaldasin neid. Juba siis sain ma aru, kui oluline osa see teatrikunsti viljelemise kvintessentsist on.

Järgmisel semestril, 2014. aastal, pidime dramatiseerima ja lavastama Eesti autori novelli. Mina valisin Mehis Heinsaare „Liblikmehe“. Kui esimes lavastuses mängis vaid 3 näitlejat, siis sellesse oli kaastaud pea kogu kursus ehk 15 inimest. Lisaks neile oli 4 muusikust koosnev bänd, kes olid lavastuse algusest lõpuni laval. Seega pidin ma lavastajana tegelema 19 lavalolijaga. Algul tundus see hirmutav. Selle massi ohjamiseks pidin jagama väga selgeid juhtnööre ning koostama punktuaalse ajagraafiku. Kõiki inimesi korraga proovi saada oli pea teostamatu. Kui Hauser rääkis ennist sellest, kui oluline on pidada proovigraafikust kinni ning vältida olukorda, kus näitlejal on proovis igav, siis just seda püüdsin ma ka tol prooviperioodil teostada. Kuna näitlejaid oli palju ning paljudel olid episoodilised rollid, püüdsin ma ennetada igavusekolli salajast sisseimbumist. Selleks proovisin ma tegeleda kõigiga võrdselt ning lahata ka mõneks sekundiks lavale ilmuva

tegelase hingeelu. Samuti näis mulle, et pinge ja väsimus olid selle semestri lõpuperioodil minu kursusekaaslaste seas hoopis teravamini teemas, kui eelmist lavastust tehes. Seega püüdsin ma muuta proovid võimalikult lustlikuks. Nagu teatrihiid räägivad, peab prooviprotsess valmistama rõõmu. Hommikul üles ärgates tunnevad ideaalis kõik osapooled ootusärevust ja on pisut tõstetud, sest ees on ootamas rikastav proov. Loomulikult ei õnnestu see kunagi sajabrotsendiliselt, aga vähemalt suund oli mul esimest korda selle lavastuse puhul sinna seatud. Ning usun, et see pisut ka toimis. Mäletan, et muusikud olid pärast väga tänulikud ning ütlesid, et neil pole nii meeldivat lavastusprotsessi varem olnudki. See valmistas mulle suurt rõõmu. Järelikult sain ikka mingil määral sellele märklauale pihta.

2015. aasta jaanuaris, kursuse kolmandal semestril, esietendusid lavastajate absurdinäidendite tõlgendused. Minu väljavalituks osutus Eugène Ionesco oma lühinäidendiga „Tulevik on munades“. Proovisin sel korral ülesandele natuke teistmoodi läheneda. Esiteks püüdsin panna suure rõhu visuaalsele poolele kasutades väga suures mahus videot. Teiseks valisin lavastuse kandvatesse osadesse mõned näitlejad, kellega ma polnud varem nii süvitsi koos töötanud ja kellega oli teada, et ühise keele leidmine võib olla raskendatud ning teatritunnetus ja -maitse on pisut erinevad. Sellest hoolimata seadsin endale teadlikult proovikivi. Ühest küljest seepärast, et ma saaksin koolis lavastada kõiki oma kursusekaaslasi, vältida veel oma ihunäitlejate tekkimist, mis paratamatult oli hakanud juba toimuma ning murda end mugavustsoonist välja. Teisalt seepärast, et paljud kursusekaaslased olid just teiste lavastajate ihunäitlejaiks olemisega hõivatud ning mingi punt jäi ebaõiglaselt võimalusest ilma. Ma siis üritasin olla see hea onu ning anda ka teistele võimalus. Meie vanema kursuse lavastajad olid omavahel teinud kokkuleppe, et semestri lõpulavastustes saab mängida kogu kursus ning näitlejad jaotatakse võrdselt lavastajate vahel ära. Meie seda kokkulepet ei teinud ning sel semestril hakkas see mulle tunduma ülekohtune.

Prooviprotsessi käigus sain ma aru, et näitlejaid tuleb valida ikka lähtuvalt intuitsioonist ja omavahelisest klapist ning hea samariitlase mängimine ei ole mõistlik. Mati Unt on öelnud: „*Muidugi, parem on üldse võtta sellist inimest, kui ise ei ole võitluskukk, eriti kui on keeruline tükk, kus ise ka ei tea täpselt, mis ees seisab. Riskantsele teekonnale on parem minna lähedaste inimestega*“ (Normet 2001, lk 429). Ühise veregrupi puudumine tekitab omvahelisi hõõrumisi, möödarääkimisi, jonnimist ja vastu töötamist. Esimest korda tundsin

ma seda, kui näitleja mind ei usalda ning see pani omakorda mind lukku. Ma hakkasin kahtlema oma mõtetes, töömeetodis ja suhtlemisoskuses. Ebakindlus sai igapäevastes proovides valdavaks. Kuna absurd on ülikeeruline žanr ning tagantjärele vaadates ei hammustanud ma Ionesco mitmekihilist ja võib-olla praeguseks ajaks ka pisut tolmunud näitemängu läbi, sattusin ma sügavesse metsa. Mikk Mikiver rääkis enne, kui oluline on see, et näitleja ootab lavastaja metsast välja tulekut. Tookord sain ma esmakordselt tunda seda, kui näitleja mulle sinna rägastikku poolele teele vastu ei tule ega oota mind sealt välja. Sel korral oli see halvav ning seetõttu kadus proovidest ka rõõmufaktor. See oli igal juhul kasvatav, sest nüüd oskan ma selleks valmis olla ega lase enda selgroogu seesugusest olukorrast praksti pooleks murda. Samuti sain ma esmakordselt aru, kui olulist rolli mängib rollijaotus. Tõepoolest peitub juba seal lavastuse alusmüür. Ei ole mõtet määrata näitlejale tegelast lihtsalt seepärast, et ta esmapilgul ei sobitu selleks absoluutselt ning ehk niimoodi saab ta kasuliku kogemuse ning murrab end. Kui on õnne, siis võib too eesmärk ka täituda, aga ma olen veendunud, et lavastaja peab ikka rolle jaotades endale rohkem aru andma ning see ei saa toimuda vaid seesugusest printsiibist lähtudes. Lavastaja peab ikka oma vaimusilmas nägema konkreetset näitlejat konkreetset rolli täitmas.

Neljas ja viimane lühilavastus etendus neljandal semestril, aastal 2015. Materjaliks oli Giovanni Boccaccio legendaarne novellikogu „Dekameron“. Sel semestril viibisin ma palju koolist eemal, sest parasjagu olid Pärnu Endla Teatris käimas „Peeter Paani“ proovid, kus ma mängisin John Darlingi rolli. Erialatundides ma ei jõudnud sel semestril käia, kuid lavastuse pidin ikkagi valmis tegema. Kuna nädala keskel olid mul proovid Pärnus, jäid mulle „Dekameroni“ proovideks vaid nädalavahetused. Sestap otsustasin seda lavastust mitte väga suurelt ette võtta. Valisin oma kursuselt kolm näitlejat, kellega mul on hea klapp ja ühine veregrupp ning lavastuse vormi planeerisin samuti minimalistliku ja lihtsajoonelise.

„Dekameronis“ mängis Tanel Ting sama rolli algusest lõpuni, kuid Grete Jürgensoni ja Martin Tiku kehastada jäi arvukalt kõrvalosi. Ma tahtsin, et see lavastus oleks näitlejameisterlikkuse turmtuli. Me ei veetnud üldse pikalt aega lugemisproovides teksti analüüsides ja sageli proovide juurde kuuluv filosoferimine jäi samuti ära. Hauseri n-ö lavastajaõpikuga läksin ma tol korral mitmes mõttes vastuollu. Ma ei nõudnud erilist distsipliini ega andnud näitlejale läbimõeldud märkuseid. Proovid olid justkui heade sõprade koosviibimised, kus peamisteks märksõnadeks said naer, lust ja rõõmusära.

Seepärast oli proovisaal täis inspiratsiooni, heurekaid ja ahhaa-elamusi. Sel korral see toimis, sest me usaldasime üksteist algusest lõpuni ning tegelesime asjaga, mitte ei veetnud lihtsalt aega lolle nalju tehes ja aega surnuks lüües. Kõik oli eesmärgi teenistuses. Ma ei tea, kas mul ongi kunagi olnud nii sütitavat ja hoogsat prooviprotsessi. Seda mõne teise lavastusprotsessiga korrata on aga võimatu, sest usun, et tol korral selles kaootilises tohuvabohus olid õiged inimesed õige materjali teenistuses ning tähtede seis soosis seda helde käega. Loogiliselt võttes säärane korralagedus ei toimi, aga sel korral toimis. Ma jäin lõpptulemusega väga rahule. Nagu ma varem Tiit Ojasood tsiteerides kirjutasin, on kõik proovisaalis toimetatu ja mõeldu hiljem lavastuses näha. Tookord adusin ma esimest korda, et nii tõepoolest on, sest sellest lavastusele andiski väärtuse proovides saavutatud kergus, ülemeelikus ja voolavus. Samuti sain aru, et lavastaja ja näitleja vaheline sütitamine ja tiivistamine saab olla vaid vastastikune ning kui see lahvatab, on see paganama inspireeriv.

4.2 „Võlur Oz“

Minu esimene diplomilavastus L. Franki Baumi kunstmuinasjutu põhjal dramatiseeritud „Võlur Oz“ esietendus Ugala Teatris 8. detsembril 2016. aastal. Esimene lavastus professionaalsete näitlejatega, päris kunstnikuga, päris eelarvega, päris teatris. See on iga algaja lavastaja jaoks tähtis verstapost, mis ei unune iialgi. See on moment, kus unistused saavad teoks, utoopiad reaalsuseks. Töötamine kutseliste näitlejatega, kellest enamusega sa puutud esimest korda kokku esimesel lugemisel, on hoopis teine asi, kui oma headeks sõpradeks saanud kursusekaaslaseid turvaliste kooliseinte vahel lavastada. 3. oktoobril 2016 kell 11.00, mil algas „Võlur Ozi“ esimene lugemine, purunes siiani vajadusel varju andnud ja kaitset pakkunud koolimull ning reaalsusele pidi sirge selja ja rasvase rinnaga otse silma vaatama. Algas tõehetk – kas ma olen piisavalt lavastaja suutmaks professionaalsete näitlejatega töötada?

Ma nägin pikalt enne esimest lugemist õudusunenägusid sellest, kuidas näitlejad hakkavad minult küsima küsimusi, millele ma vastata ei oska, minu ebakindlust ära kasutama ja minusse suhtuma kui pehmete ajudega põnnipõlves *wannabe*-sse. Ma olin valmis selleks, et näitlejad võivad torpedeerida mu pihuks ja põrmuks. Kuna ma tunnen, et olen loomult arapoolne, siis mis seal salata, ei kujutanud ma enne prooviprotsessi algust ette, kas minus

on piisavalt mehisust, et öelda märkusi näiteks Aarne Sorole. Õnneks ei saanud mu paineunend reaalsuseks. Kogu trupp oli valdavalt soe, toetav ja heasoovlik ning nad koorisid mu kõhklusekooriku ja savijalad kaunis kärmelt maha.

Rollijaotus oli selle lavastuse puhul üsna pikk ja kaalutletud pasjansi ladumine. Kuna ma olin mõistnud, kui oluline see on, ei tohtinud ma endale lubada väärsamme. Ma ei tea, kas olukorda kitsendas või just tegi paremaks, et ma ei saanud valida kõigi Ugala näitlejate vahel. Kunstiline juht andis mulle nimekirja sel perioodil vabadest näitlejatest ning materjalivaliku tegingi ma lähtuvalt sellest. Seega kirjutas lavastuse dramaturg Priit Põldma alusteksti ja karakterid juba konkreetsetele näitlejatele mõeldes. Ainuke erand oli Plekkmehe roll, keda algse plaani kohaselt pidi mängima hoopis teine näitleja. Põnevaks teeb asjaolu aga see, et Priiduga teksti dramatiseerides mõtlesime me tihti ühe minu kursusevenna peale, kelle loomujooned inspireerisid meid Plekkmeest elustama. Kui selgus, et sellesse rolli planeeritud Ugala näitleja ei saa lavastuses osaleda, näis too kursusekaaslane ainuõige valik ning õnnekombel oli tal just see periood ka vaba. Fortuuna võib vahel ikka kihvte vingerpusse visata. Ülejäänud osad sai jaotad lähtuvalt kujutluspilti tekkinule. Samuti ei sõandanud hakata ma liigselt veiderdama ja eksperimenteerima jagades rolle ootamatult. Kui ma oleks näiteks andnud Dorothy rolli Kata-Riina Luidele või Vilma Luigele, oleks see kindlasti olnud põnev katsetus, kuid see polnud minu eesmärk. Sageli säärased paugud luuavarrest töötavad. Näiteks võib tuua Ugala 2017. aasta lavastuse „Vai-vai vaene Vargamäe ehk „Tõde ja õigus“ lastele“. Lavastaja Urmas Lennuk on selles lavatöös jaganud peaosatäitjate Andres ja Pearu rollid üsna ootamatult. Seda kommenteerib Pille-Riin Purje: „*Kui seada vaimusilmas kõrvuti näitlejad Rait Õunapuu ja Tarvo Vridolin, ei teki kahtlustki, kumb on kumb: Vridolin muidugi jõuline Andres ja linnavurle vurhvi Õunapuu krutskimees Pearu. Aga võta näpust! Lennuk lõhub stampkujutelma mängleva kergusega ja tulemuseks on kaks õnnestunud, uudset rolli*“ (Purje 2017).

See, et õige rollijaotus on näitleja süttimise stardipunktiks, sai „Võlur Ozi“ puhul samuti kinnitust. Inspireeriv roll kihutab takka ja innustab iseenesest. „Võlur Oz“ on juba ise niivõrd fantaasiarikas ja kirev materjal, et eeldasin, et võlumaailma kirjuid tegelasi võiks olla näitlejal suur lust mängida. See eeldus pidas ka vett. Oli suur rõõm näha näitlejaid proovisaalis lustimas, oma lopsakaid tegelasi avastamas ja hinge sisse puhumas. See omakorda kannustas mind kui lavastajat. Kõik tegelased alates latatara Hernehirmutisest

lõpetades kurva saatusega Tiibadega Ahviga on täpselt seesugused rollid, mida mängiks isegi suurima hea meelega. Kõige keerulisem oli võib-olla peaosatäitja Dorothy kehastajal, sest vedavad pearollid ei ole tihti peale nii magusad kui koloriitsed kõrvaltegelased. Selle vältimiseks püüdsime me dramaturgiga kirjutada ka Dorothyle oma nurgad, et muuta Baumi romaanis tegutsev õhkav ja eeskujulik kangelanna pisut mitmetahulisemaks. Kas see meil ka õnnestus, tuleb jätta publiku otsustada.

Nagu ma ennist mainisin, sammusin ma esimesele lugemisele värisevatel jalgadel. Nagu Frank Hauser soovitas, loobusin ma pikast ja pateetilisest avakõnest. Selle asemel tutvustasin lavastusmeekonda ning asusime aega viitmata teksti lugema. Pärast dramatiseeringuga esmast tutvumist, ütlesin ma paari lausega, miks just selline materjalivalik ning seejärel lõpetasin proovi, et anda näitlejaile pisut aega selle kõige seedimiseks.

Järgmistes lugemisproovides analüüsisime teksti juba põhjalikumalt. Küsisin ausaid kommentaare dramatiseeringule, et lasta vajadusel Priidul teksti parandada. Näitlejad olid selleks väga altid. Mulle üllatuseks isegi liiga altid. Neil oli palju ettepanekuid, millest osa viisime ka läbi. Eelkõige puudutasid need stseenide pikkusi, mille tulemusel kärpisime esimestes lugemisproovides teksti üsna tublisti. Siit jätan endale meelde selle, et näitlejaid tuleb küll kuulata, aga teatud piirini. Ma lasin teksti liiga reipalt nudida, sest hiljem selgus, et seda on vaja tagasi võtta. Ebakindluse tõttu võtsin ma kõiki ettepanekuid kuulda ega asetanud sinna piisava selekteerimisvõimega filtrit vahele. Teisalt oli mul rohkete ettepanekute üle väga hea meel, sest see näitas, et näitlejad on mõtte ja südamega asja juures ning ma ei ole üksi huvitatud selle supi maitsvusest.

Laua tagant püsti tõustes hämmastas mind enim, kui kiiresti ja aktiivselt kogenud näitlejad alles esimesi samme sooritades on altid pakkuma ja tegutsema. Iseenda kogemusest näitlejana ning kursaõdede ja –vendadega lavastusi tehes on esimesed tammumised üldiselt vaevarikkad, ebamugavad ja pigem piinlikud. Suurem osa „Ozi“ trupiliikmetest pakkusid juba esimeses proovis valehäbita põnevaid lahendusi ja mängisid nii nagu esimene proovinädal oleks seljataga. Säärane vaba energia tekitas väga meeldiva õhkkonna ja näitlejate täistuuridel mürisevad mängumootorid käivitasid ka mind lavastajana. Mulle näis, et suuremalt jaolt olid meie proovid vabad, vahetud ja õhkkond imede sünniks soosiv. Taaskord tajusin ma teatripraktikute ja –teoreetikute öeldu suurust ja tähendust – proovi

õhkkond määrab palju. Räägib lavastuski imedest ja võlumaailmast. Oleks olnud nadi, kui proovidest oleks puudunud maagia ja võluilma teket stimuleeriv atmosfäär. Õnnekombel oli see olemas ning töötas vaid meie kasuks.

Ainukeses tõrvatilgaks selles mesimagusas proovipotis oli siiski kohati esinev trots ühe näitleja poolt, mis segas nii tema partnerite mängu kui kõigutas pisut ka minu niigi ebakindlat ja rabedat vaipa jalge all. Ma nägin sageli proovides, et näitleja oli rahulolematu, väsinud ja tujutu. Proov paistis tema jaoks tüütu kohustusena ning see murdis kirveterana ka muidu heast energiast paksu õhku. Meile on koolis ikka õpetatud, et kõigest häirivast tuleb ausalt rääkida, ainult nii võib lahenduseni jõuda. Ma püüdsin ka vastuseid saada, aga tulutult. Andres Noormets on sarnastest olukordadest rääkinud: „*Kui ma sellega kaasa lähen, siis ma tegelen sellega, mis ei ole üldse oluline. Sa ei saa selle psühhoanalüüsiga tegeleda. Kui sa selle võtad, siis sa lähed omadega lihtsalt rappa. See tõmbab su kaasa ja sa tegeled hobuse unenäoga, mitte õige asjaga*“ (Ramul 2017, lk 17).

Mina debüüti tegeva lavastajan kippusin aga sellega ikka kaasa minema ning lasin ennast sellest pisut liialt häirida. Tekkis palju enesekriitilisi ja –hävituslikke küsimusi. Kas ma teen midagi valesti? Kas näitlejad on minus pettunud? Kas ma olen ebapädev? Vastust neile küsimustele ei tea ma siiani. Õnneks polnud see läbiv ning seesugust käitumist esines hooti. Selle eest saan ma mõneti ka tänulik olla, sest see oli hea karastus. Samuti olen ma tagantjärele õnnelik, et suutsin selle rahulikult üle elada ega libastunud kisendamise kasutule teele või muutunud võimupositsiooni kaotavaks ning viimase hetkeni end kehtestada üritavaks füüriks. See oleks olnud piinlik ning teekonna jätkumist pidurdanud. Loodan, et ka tulevikus saan selleta hakkama. Olles nurka surutud koera positsioonis ei aita seal edasi klähvimine ja hammaste näitamine.

Tookord kogesin esimest korda elus lavastajana ka hirmu minna järgmisel päeval proovi, sest kartsin jääda lolliks ning mõtlesin palju sellele, kuidas ma näitlejaile meeldin, mis mulje jätan. Seesugusega ei tohiks absoluutselt tegeleda. Õnneks sain ma ka üsna kähku aru, et see ei vii mitte kusagile. Ajasin säherdused mõtted selle kaela, et asi on selles, et teen oma esimest tööd. Kuid ka korüfeedel võib tekkida sääraseid tundmusi, mis pisut lohutab, et ma pole selles üksi. Näiteks Anatoli Efros kirjutab: „*Mõtlen sellele, kuidas mõnikord kirjeldan piinavaid proove, kuidas peale ebaõnnestunud proovi ei saa öösel*

magada, kuidas nii mõnigi kord kardan järgmist päeva ja järjekordset kohtumist näitlejatega“ (Efros 2014, lk 140).

Kokkuvõttes olen ma Ugalale ja kogu „Võlur Ozi“ trupile südamest tänulik. Tundsin end prooviperioodil tihti arutuna nagu Hernehirmutis, arana nagu Lõvi ja südametuna nagu Plekkmees. Näitlejad tulid mulle valdavalt poolele teele vastu. Mulle näis, et nad pigem usaldasid mind. Võib-olla see tegelikult alati nii polnud, aga sellest muljest mulle piisas, et säilitada jõud, inspiratsioon ja armastus selle loo, tegelaste ja üleüldiselt teatri vastu. Sain oma ristsed kätte ning olen selle kõige üle uhke. Samuti teeb südame soojaks see, et lavastus läheb kellelegi korda: „*Eesti kutselise teatri noorim lavastaja Ringo Ramul on teinud oma meeskonnaga eelmise aasta ühe parema lastelavastuse*“ (Linder 2017). Järelikult oli see lavastus kellegi jaoks õnnestumine. Ma võin öelda, et lavastaja ja näitlejad finišeerusid seekord väikeste kõikumistega ühes paadis ning teeb ainult rõõmu, kui selle tulemit katab (vähemalt kellegi jaoks) õnnestumiseloor.

4.3 „Kellavärgiga apelsin“

Minu teine diplomilavastus, Anthony Burgessi „Kellavärgiga apelsin“, esietendub Rakvere Teatris 8. juunil 2017. Seekord on osades minu enda kursusekaaslased, kuid lavastus tuleb välja professionaalse teatri egiidi alt. Keeruline on kokkuvõtteid teha, sest käesoleva kirjatöö paberile paneku ajal oleme me proovidega umbes poole peal. Samas saan analüüsida seda, mis seni tehtud. Praeguseks hetkest on esietenduseni jäänud 3 ja pool nädalat. Proovid on siiani kestnud umbes sama palju. Seda ekvaatorit ületades saab juba mõningaid järeldusi teha.

Anatoli Efros on küsinud: kas kusagil leidub teater, kus lavastaja oskaks proove läbi viia ja oleks kõigile eeskujuks; näitlejad tuleksid proovi mitte kümme minutit hiljem, vaid kümme minutit varem; kunstis ei rahuldutaks oma näiva positsiooniga; näitlejad teeksid enne proovi end soojaks ja ei näiks hommikust peale unistena või millestki kõrvalisest ärritatuna; oma haigestumisest ei informeeritaks viisteist minutit enne proovi algust; lavastust tajutaks kui tervikut ja tehtaks kõik, et see tervik säiliks; proovides ei peitutaks teeseldud ükskõiksuse maski taha, et mitte näidata end liialt sõltuvana; armastataks kunsti endas, aga mitte ennast kunstis, nagu olla kunagi öelnud keegi veidrik Stanislavski. (Efros

2014, lk 185-186) Ma tahaks, et see teater oleks hetkel meie lavastusmeeskond Rakvere Teatris. Kahjuks olen pidanud praeguseks pisut juba säärase probleemidega võitlema. Kuid ideaal on endiselt käeulatuses ning täiesti teostatav. Natuke alla kuu aja on meil aega tõestamaks, et tegelikult on see kõik võimalik, Efrosele pilvepiirile lehvitada ja hüüda: „Vaata siia, Anatoli Vassiljevitš! Siin see kõik sünnibki!“.

Seekord lähtusin materjalivalikul üsna paljugi näitlejatele mõeldes. Sellest tõukudes jaotasin ka rollid. „Kellavärgiga apelsin“ on üsna mänguline ja energaetiliselt laetud tekst, mida võiks olla suur lust ja proovikivi mängida. Jagasin pea 40 rolli 8 näitleja vahel. Pearoll Alex on minu meelest näitlejale suureks katsumuseks ning julgeks eneseületuseks ja pusimiseks. Selle rolli usaldas Tanel Tingile. Lisaks sellele, et see istub talle nagu rusikas silmaauku, mõtlesin ka sellele, et Tanel on saanud viimasel ajal kahetsusväärset vähe tähelepanu ja võimalusi laval enda võimeid näidata. Olgu tal siis nüüd võimalus üks võimas roll teha. Ülejäänud 7 näitlejat saavad mängida mitut eriilmelist rolli, mis peaks olema samuti parajaks väljakutseks. Loomulikult oleks mugavam, kui igas rollis oleks kindel näitleja või ühel näitlejal oleks vähem rolle, sest kostüümivahetused ja üleminekud on sellest tingituna raskendatud. Kuid ma ei lasknud sel ennast heidutada justnimelt seepärast, et kellelgi ei hakkaks igav. Et kõigil oleks palju teha, mõelda ja proovida. Et kõik saaksid end erinevatest külgedest näidata. Seega ma olen Hauseri ja teiste teatrimestega igati päri ja tegutsen samast ideest lähtuvalt. Siiani on see minu meelest end ka õigustanud. Kõik on inspireeritud, teotahtelised ning teha on kõigil kohati isegi liiga palju. Ma leian, et pigem olgu rohkem kui vähem.

Lugemisproovid kulgesid meil sel korral üsna vähest aega, umbes nädalakese. Kuigi filosoferida ja arutleda on antud materjali puhul palju, leidsime ühiselt, et seda kõike tuleb hakata võimalikult varakult tegema, mitte liialt rääkida. Süvitsi iga lause kallale oleme saanud minna ka paralleelselt stseene proovides ning siiani on see end tõestanud. Ma ei leia, et praeguseks momendiks oleks seetõttu karakterid või sisu oma tuumakuses lahjenenud. Eks näis, kuidas hiljem valmis teos paistab. Loodan, et sel pole fataalseid tagajärgi.

Proovid on kulgenud intensiivselt, mõttetihedalt ja suure innuga. Usaldus paistab olemas olevat ning ka proovide õhkkond on sädemeid täis. Samuti olen ma sel korral nõudnud korralikku distsipliini. See paistab kõigile sobivat. Isegi kui olen aeg-ajalt näitlejatel rihma

pisut lõdvemaks lasknud tõmmata, on nad mulle ise tulnud ütlema, et ma seda neil teha ei lubaks.

Märkuste andmine on võrreldes „Võlur Oziga“ sellevõrra lihtsam, et me tunneme üksteist otsast otsani. Näitlejad mõistavad mu öeldut juba poolelt sõnalt või ainuüksi žestist. Samuti taipan mina juba õhust nende keerdsõlmi, mõistmatust ja peegeldusvajadust. Teiselt poolt on jälle kohati tunne, et me oleme liiga head kamraadid ning endile lubatakse rohkem, kui tegelikult teatris töötades võiks olla. Kui ollakse väsinud, siis julgelt ja demonstratiivselt. Kui mõtetega mujal, siis seda ei häbeneta. Õnneks seda pole palju, aga mõnikord siiski piisavalt, et see muutuks segavaks faktoriks. Ma olen kindel, et kui praegu sellesama trupiga töötaks näiteks keegi neile võõras, ei lubaks nad endale nii palju. Pühendumus on igal juhul olemas, aga kohati on kohalolu häiritud. Eks ma mõistan neid, sest käsil on just needsamad kirjatööd, mida ma ka praegu kirjutan, võlad vajavad likvideerimist ning koolilõpu pingel istub paljudel oma massiga kukil. Ehk ma olengi liiga andestav, sest selge on see, et kalossid peavad jääma proovisaali ukse taha.

Igal juhul olen ma väga põnevil ja lootusrikas, sest proovid on täies hoos ning tulemus hakkab juba tasapisi paistma. Praegu püüdlen ma kõige rohkem selle poole, et rõõm proovisaalist ei kaoks. Eks pärast kogu protsessi lõppu on konstruktiivsem kokkuvõtteid teha. Praegu aga pöidlad pihku, et õnnejumalad oleksid helded ja leek proovisaalis ei kustuks. Eva Koldits on öelnud: *„Kui pärast esietendust mõelda tagasi materjali esmakordse lugemiseni enne prooviperioodi algust, siis see rännak on muidugi uskumatu... See, et kõige elusamad hetked jäävad proovisaali, seda usun ma ka, aga publikuga tekivad teistsugused hetked“* (Aaloe 2006, lk 176). Nüüd jääbki vaid loota, et need „Kellavärgiga apelsini“ proovides nähtud elusad hetked publiku ees ei lahustu vaid saavad ainult vunki juurde.

4.4 „Hiired on hiired“

8. detsembril 2014. aastal esietendus Ugala Teatri suures saalis jõululavastus „Hiired on hiired“, kus mängis kogu meie kursuse (välja arvatud Eduard Tee, kes oli samal ajal lavastuse „Meie aja kangelane“ proovides Endla Teatris). See oli esimene lavastus, kus me olime kogu kursusega fookuses ning kehastasime kõiki rolle. Mina julgeks seda nimetada

isegi meie kursuse esimeseks diplomilavastuseks, kuigi seda tol korral niimoodi välja ei kuulutatud. Lavastajaks oli Oleg Titov. Minu põhirolliks oli Isakass ning lisaks sellele kehastasin ka valget hiirepoissi. Esiteks tuleb mainida, et säärane võimalus anda professionaalse teatri suurel laval mitu korda päevas etendusi olles ise alles teise kursuse tudeng, on äärmiselt väärtuslik. Kogemust ilmestab lisaks see, et meie kursus polnud seekord mitte lihtsalt energiline ja nooruslik massiefekti saavutamiseks kaasatud liha laval, vaid eranditult igal ühel meist oli võimalus end näidata ja särada. Tänuväärt on ka asjaolu, et keeruliseks žanriks, kus meile esmakordselt selline võimalus anti, oli muusikal, kus tuli laulda, tantsida, kõneleda ja mängida ühel ja samal ajal.

Kui ma sain teada, et lavastajaks on Oleg Titov, siis tekitas see positiivsete meeleolude kõrval ka pisut hirmu. Kuigi meile polnud Titov selleks ajaks veel ühtegi tundi andnud, oli meie kõrvadesse jõudnud seiku tema üliimpulsiivsest iseloomust ja rangest õpetamisstiilist tantsutundides. Sel ajal tundsin end suure kahtlejana ja enda avamine võttis veidi liiga palju aega. Kärstus ja karjumine ei avanud mu salatšakraid ega meelitanud minust sisimas peituvaid Pinnasid ja Lautereid välja, vaid pani pigem lukku. Seepärast tundus Titovi nimi esialgu natuke kõhedust tekitav.

Reaalsus osutus aga palju meeldivamaks. Mulle väga imponeeris Titovi lavastamisstiil. Ta oli toetav, fantaasiat käivitavate ja ootamatute märkustega. Proovisaalis valitses ülimalt intensiivne, mänguline ja lustlik meeleolu, mis on ääretult oluline. Mulle tema meetodid sobisid, seega tundsin ma end proovisaalis hästi, hoitult ning julgesin ehk rohkem katsetada ja avaramalt mõelda, kui seda siiani olin teinud. Olegilt oli lavastajana palju õppida. Just tema kirglikku loomust, fantaasiarikkaid ülesandeid ning nõudlikkust. Ornung tema proovides oli range ning seetõttu oli ka näitlejate kohalolu pidevalt ja tugevalt olemas. Teine asi, mille ma Titovi kõrvalt jälgides proovidest kaasa võtsin, oli tema hämmastav oskus märkusi anda nii, et näitlejale jäi mulje justkui nad oleksid ise lavastaja soovitu avastanud ja ellu viinud. Kuigi lavastajal on lihtsam minna lühemat teed pidi, et jõuda soovitud nobedamini, oli Olegil kannatust ning ta oskas meisterlikult anda märkusi niimoodi ümber nurga ja vihjamisi, et näitleja jõudis ise oma rolliga ühel hetkel sinnani, et lavastaja visioon sai reaalsuseks. Kaarin Raid on öelnud: „*Hirmus tähtis on, et niipea kui näitleja saab aru sellest, et tema ise leidis selle, tema mõtles selle välja, hakkab ta loominguliselt edasi töötama. Ilma selleta – kui mina annan talle sellise ülesande –, võib ta teha, aga see on ilma loomingulise algeta, see ei ole huvitav*“ (Normet 2001, lk 325). Seda

oskust olen püüdnud ma ka ise rakendada, kuid siiani pole ma seda veel eriti heatasemeliselt suutnud. Loodetavasti tuleb see kogemusega ning ühel ilusal päeval valdan ma ka ise seda kunsti. Need hetked, kus sa näitlejana jõuad arusaamani, et just nii on õige, elus ja põnev, on kirgastavad. Kui lavastaja suunaks sind juba esimestes proovides otse lahenduseni, võib alateadvusse jääda paine, et see pole minu enda loodud tegelane, kes nii mõtleb ja tegutseb. Õigesti antud märkustega saab aga lavastaja sind oma teele juhtida jättes samal ajal näitlejale avastamis- ja loomisrõõmu.

„Hiired on hiired“ proovides on kaasa võtta ka seda, mida lavastajana teha ei tohiks. Kuna Oleg on naturilt temperamentne, siis oli hetki, kus ta oma nõudlikkuse ja kärsitusega läks üle piiri. Olles Kalju Komissarovi õpilane, olen ma harjunud tema ausate, rangete ja halastamatute ütlemistega, kuid ta ei teinud seda kunagi ebaõiglaselt, solvavalt või teenimatult. Nendes proovides mulle aga tundus, et lavastaja läks paar korda sellega üle piiri, muutus isiklikuks, solvavaks ja õelaks. Seda libastumist ei tohiks endale lavastaja lubada. Ma tundsin, kuidas pärast sääraseid momente kapseldus kogu trupp ning kõigil tekkis mõneks ajaks trots kogu asja suhtes ning kadus igasugune armastus loodava vastu. Proov ei olnud rõõmupidu nagu Efros seda ideaalis näeb, vaid muutus piinavaks sunduseks. Kõik sisises, kees ja hõõgus. Me kõik oleme inimesed ning loomeprotsess on äraütle mata emotsionaalne, seega ma mõistan, miks nii võib juhtuda. Kuid sellest hoolimata peab püüdma seesuguseid situatsioone vältida. Ka Frank Hauser rõhutab, et mitte kunagi ei tohi näitlejat solvata. Ka mina olen paaril korral kaotanud proovis enda üle kontrolli ning võinud teravalt ja personaalselt salvata. Seda tuleb jälgida ning selle teket osata märgata. Oma näitlejaid ei tohi lakata hetkekski armastamast ning enamasti tuleb siiski lavastajal iseendale otsa vaadata. Efros ütleb: „*Kaasaegse draamateatri paradoks ongi see – ilma suure režiita ei sünni suurt näitlejat. Ütlete, et on ka erandeid, end erandid just kinnitavadki reegleid. Kui sinu näitlejad pole piisavalt andekad, siis vaata ise peeglist. Seetõttu olen juba ammu loobunud näitlejatega pahandamast. Sama hästi võiksin pahandada peeglga. Ja kui tühjad on selles peeglis mu silmad, kui rumal on selles peeglis mu naeratus...*“ (Efros 2014, lk 81).

4.5 „Dorian Gray portree“

2015. aasta alguses võttis minu ja minu kursuseõde Jaune Kimmeliga ühendust lavastaja Vahur Keller, kes kutsus meid NUKU teatri suvelavastusse Oscar Wilde'i „Dorian Gray portree“. Materjal tundus intrigeeriv ning lavastaja planeeritud visuaalteatri suund samuti. Olime küll korra NUKU „Kapten Granti lastes“ Kelleriga kokku puutunud, kuid kuna seal tegeles meiega rohkem koreograaf, ei olnud me lavastajaga põhjalikumalt ja süvitsi koostööd teinud. See tundus igati põnev ja avardav kogemus.

Sellest prooviprotsessist pean kahjuks võtma kaasa enamasti seda, kuidas lavastajana paremini töötada. Võib tekkida küsimus, et milleks sellest üldse kirjutada, jäägu see unustuste hõlma ning keskendume positiivsele. Ma usun, et teiste vigadest õppimine on kasulik ning see aitab endi omi tulevikus vältida. Nagu ütleb ka vanasõna: loll õpib ainult oma vigadest, tark seevastu ka teiste omadest. Ma püüan siis praegusel juhul see tark olla. Ma ütlen kohe alguses ära, et „Dorian Gray portree“ lavastaja on inimesena väga sümpaatne, erudeeritud ja huvitav. Võib-olla on tema lavastamismeetod lihtsalt teistsugune ning see on igati aktsepteeritav. Lihtsalt see oli tillukeses vastuolus eelnevate kogemuste, koolis õpitu ja juba tekkinud teatriideaaliga. Esimest korda võisin tunda seda, mida Kalju Komissarov ikka ja jälle erialatundides rääkis: teatrites on enamasti lavastajad, kes näitlejaga ei tegele, seega tuleb õppida ennast ise lavastama. Ma kuulasin küll selle juttu alati ära ega uskunud, et see nii kiiresti võib näole anda, aga „Dorian Gray“ puhul oli see kätte jõudnud.

Esiteks puudus proovides siin kirjatöös ohtralt mainitud distsipliin. Nagu Efros ja teised on maininud ning mida kooliski sai õpitud, et kui proov algab kell 11, siis tuleb see kell olla valmis prooviga ka alustama. Hilinemist ei saa tolereerida. Loomulikult on see hädaolukordade puhul lubatud ning kohati andestatav, aga see ei saa olla tavaline ja igapäevane. Oli mitmeid proove, kus me Jaunega olime juba 15 minutit enne proovi algust triksis-traksis kohal, kuid mõni näitleja hilines suisa tund aega. Selle tulemusena lükkus loomulikult proov edasi. Mis mind selle juures hämmastas oli see, kui kergelt lavastaja sellistesse momentidesse suhtus ning hilinenud näitleja isegi ei vabandanud. Säärane distsipliin on lavastaja reguleerida. Näitlejail, kes teiste järgi proovi ootavad, võib sel ajal kett maha joosta või tagajärgede puudumise tõttu seesugusest käitumisest inspireeritud saada ning samamoodi talitlema hakata. Kaua sa ikka jaksad kümme-kümmend minutit enne

proovi kohale tulla ja siis üle tunni aja oodata. Õnneks see polnud päris igapäevane, kuid esinema kippus sarnast mustrit liiga tihti.

Teine tahk, mis mind kui piltlikult öeldes alles kõndima õppivat näitlejat rabas, oli näitejuhitöö peaaegu tegemata jätmine. Proovide algusperioodil me küll mõnes proovis analüüsisime tegelasi ning süüvisime karakterite psühholoogilistesse peensustesse, kuid mingist hetkest, ootamatult kähku, jäi see kõik kõrvale. Märkuseid näitlejale ta enam ei andnud. Ainukesed viivulised juhtnöörid ja peegeldamised puudutasid misanstseene. Me olime Jaunega nõutud ja kimbatuses. Kas nii käibki päris teatris? Me tundsim end üksi ning ebakindlatena. Ma sain aru, et lavastaja taotlus oli rõhuda lavastuse visuaalpiltidele ning näitlejad tundusid olevat vaid selle täiteks. Peaasjalikult tegeleski ta vormiga. Ning seda kirglikult ja õhinaga. Mõne teise materjali puhul oleks ma seda paremini mõistnud. Mõne sellise lavastuse puhul, mille rõhuasetus ongi visuaalsel poolel. „Dorian Gray portree“ oli aga 3-tunnine sõnateater hetkeliste visuaalsete vahepaladega. Selle kese oli ikkagi näitleja. Kõige hirmutavam oli pärast järjekordset tagasisidet läbimängu lavastaja vastus ühele näitlejale, kes küsis lavastajalt, kas ta märkusi ka täna jagab. Lavastaja vastas: „Sa oled juba täiskasvanud inimene, mis märkuseid sa tahad.“ Siis sain ma aru, et nii vist ikkagi ei tohiks käia.

Võib-olla mõnele näitlejale säärane lavastamislaad sobib. Sel perioodil tundus, et mõningaile sobiski, kuid üldjuhul eeldab näitleja ikkagi tagasisidet ja orientiire. Sellest kogemusest tõukudes püüan ma oma lavastuste proovides endale järelejätmata meelde tuletada, et ära unusta ega jäta näitlejat kunagi üksi. Õnneks oli meil tol korral Jaunega Kalju Komissarovi õpetus tagataskust võtta, seega ei ajanud me käppi püsti, vaid saime iseseisvalt hakkama. Tagantjärele mõeldes olime me Jaunega õnnekombel piisavalt targad ega hakanud rahulolematusest vastu töötama või demonstratiivselt oma pettumustunnet välja näitama. See on lavastuse suhtes karjuvalt ülekohtune ning võib ajada lavastaja kaelani soosilma.

4.6 „Vaata, Madlike, lund sajab!“

6. detsembril 2015. aastal esietendus NUKU teatri jõululavastus „Vaata, Madlike, lund sajab“, mille lavastaja oli toleaeagne NUKU kunstiline juht Taavi Tõnisson ning kus ma

mängisin kaht episoodilist rolli – Gustavit ja härra Hanssonit. Võrreldes eelmise NUKU kogemusega võis tolles prooviprotsessis lavastaja tööd vaadata ja imetleda suu pärani ning silmad rõngas kui öökullil.

Taavi Tõnisson oskas virtuoosselt ja väga tundlikult luua proovisaali õhkkonda. Ta oli haruldaselt hingestatud, vastuvõtlik, lahtise pea ja südamega. Ta suutis luua õhustiku, kus eranditult kogu trupp hingas ühes rütmis. Kõik olid ühise eesmärgi nimel väljas ning keegi ei astunud sellelt rajalt hetkekski kõrvale. Minu napi kogemuse juures oli säärane atmosfäär esmakordne. Keegi kipub ikka kaela kangeks lööma, kapriisitsema või roiduma, mis on ka täiesti loomulik. „Madlikese“ prooviprotsess kulges aga täiesti tuisistustevabalt. Olemas oli distsipliin, tegutsemistung ja loomeind ning see kõik ilma lavastajapoolse ägestumise ja kehtestamisvajaduseta. Ma olen palju mõtisklenud selle üle, kuidas nii sai minna. Kas Taavi kasutas selleks teadlikult mingeid võtteid või mängus oli saatuse sõrm? Tagantjärele mõeldes ei kasutanud ta ühtegi eriskummalist võtet või uutset lavastamislaadi, kuid ometi tundus kõik teistmoodi. Ma pole muule järeldusele jõudnud, kui selleni, et ta oli lihtsalt tema ise. Tihti võib näha lavastajaid, kes võtavad endale teistsuguse hoiaku, mängivad justkui tõsist ja tähtsat lavastajarolli. Nii tahetakse uskuda, et enesekehtestus saabub kui tulvavesi. Sel perioodil sain ma aru, et säärast asja tuleb, olgu või meri põlvini, vältida. Ajades ausalt, siiralt ja südamega oma asja, on pool võitu juba käes. Jaanus Rohumaa räägib samast: „*Ma olen püüdnud – ilmselt sisemisest ebakindlusest ajendatuna, soovides tõestada, et ma olen lavastaja, et mul ikkagi mingi aim on, millest asi koosneb. [...] Tegelikult ei peaks seda tegema*“ (Normet 2001, lk 355).

Tõnisson pidas kinni ka teatrilastes raamatutes palju räägitud igavuse vältimise tahust. Kuigi mängisin kaht episoodilist rolli, tundsin näitlejana, et olen sama oluline lüli, kui ülejäänud meeskond. Kordagi ei tekkinud tunnet, et minu osakaal on väiksem, kui peaosatäitjatel või seda, et lavastaja suhtub minusse kui kõrvalisse vahendisse, mis on peaaesjalikult peategelaste teenistuses. Lavastaja analüüsis minu tegelasi ning peegeldas ja suunas sama palju kui teisi. Mul polnud kordagi igav ega tunnetanud end kõrvaltvaatajana.

Lisaks hästi saavutatud suurepärasele ja kannustavale õhustikule puutusin ma „Madlikese“ lavastusprotsessis esmakordselt kokku ka säärase märkuste andmise viisiga nagu kirjutatud märkused. Pärast mõningasi läbimänge lasi Tõnisson meeskonna koju puhkama ning kirjutas kõigile, mis oli hästi ja mis vajas lihvimist. Algul tundus see võõras ja harjumatu,

kuid tegelikult töötas too laad üpris tõhusalt. Mõtted kirja pannes ei saa olla näitlejale suunatud laused arusaamatud ja hämused. Iga lause peab olema selgelt ja täpselt formuleeritud, et lavastaja mõte jõuaks näitlejani ilma täpsustusteta. Kuna ma ei ole näitlejana märkusi üles märkides eriti aktiivne sulemees ning püüan öeldu pigemini meelde jätta, mõjusid mulle kirjutatud täheldused väga värskendavalt. Ma leidsin end üha uuesti kirjutatut üle lugemas ja sellest inspireerituna tegelast enda jaoks täpsustamas. Rohkem ma seesuguse moodusega kokku pole puutunud, kuigi mõnikord ikka igatsen selle järele. Olen pärast seda pannud lavastaja suulisi märkusi üksikasjalikult ja sõna-sõnalt kirja, kuid see pole ikka sama. See on transkriptsioon ega mõju ligilähedaseltki sarnaselt. Siiani pole ma ise seesugust moodust praktiseerinud, kuid võtan selleks veel hoogu. Suuliselt tundub näitlejale märkuseid jagada lihtsam ja elusam. Mõningat võiks ikka aeg-ajalt ka kirjutada, kuid see nõuab lavastajalt kannatlikkust ning suurepärase võimet ühemõtteliselt enda vaimuvälgatused kirja panna.

„Vaata, Madlike, lund sajab!“ proovides jõudsin ma veel ühele haruldaselt väärtuslikule järeltulele. Lavastaja enda loomus inimesena, mitte lavastajana, määrab kõik. Sa võid olla suurepärase lavastaja, aga kui sa oled selle koore all ikkagi tülga ja moraallilase inimjätis, kumab see paratamatult välja ning mängib prooviprotsessis kaasa. Taavi Tõnissoni ja kogu selle lavastuse heaks töötas see, et ta oli niivõrd heasüdamlik, teesklematu ja ausameelne inimene. Astrid Lindgreni südamlik lugu harmoneerus Taavi kui inimese olemusega, et nii ei jäänudki näitlejal muud üle, kui teda jäägitult usaldada. Ma püüan endale võimalikult sagedasti meelde tuletada, et paralleelselt lavastajaks kasvamisele tuleb kasvada ka aina paremaks inimeseks. See on kaheldamatult isegi olulisem. Ma olen veendunud, et suurepärase lavastaja võiks olla ka suurepärase inimene. Kuna teater tegeleb inimese ja tema hinge muukimisega, on kõige õigem lasta selle kallale inimene, kes tõepoolest seda ka väärrib ja peenetundeliselt kohtleb.

4.7 „Thijl Ulenspiegel“

Viimane kooliaasta algas meie kursuse jaoks Rakvere Teatris, kus 30. septembril 2016 esietendus Üllar Saaremäe lavastatud ja Grigori Gorini kirjutatud „Thijl Ulenspiegel“. Keskaegses Flandrias sammusime viimast korda ühiselt kogu kursusega samaaegselt

lauldes Olav Ehala kirjutaud laule, mille õpetas meile selgeks Peeter Konovalov, ja tantsides Oleg Titovi seatud tantse.

Lavastaja Üllar Saaremäe töötas meiega kui võrdväärssetega. Ta ei suhtunud meisse kui tudengitesse, mis oli äärmiselt sümpaatne. Oli näha, et näitlejast lavastajat sütitab eelkõige mäng, seega jäi lauataegune periood üsna napiks ning me tõusime kaunis kärmesti püsti, et stseene realselt läbi mängima hakata. Kohe härjalt sarvist haaramine tundus igati mõistlik ning analüüsiperioodi kunstlik venitamine oleks mõjunud lämmatavalt. Seega saime kohe alguses hea hoo sisse, lavastaja põles ning meie sellest omakorda süttides ning teadvustades, et see saab olema meie kursuse viimane ühine töö, veel enamgi. Üllar Saaremäe lavastamisviisis võis imetleda tema vabadust, kirge ja julgust. Vana punkari hing sobis säärase noorte ja hakkajalike lapsekingades näitlejahakalistega töötamiseks nagu valatult. Loodetavasti ei kao vanemaks saades ka minust kirg, uljus ja pöörasus ning kibestunud lavastajatudikeseks saamine jääb vaid uneviirastuseks.

Võib-olla kõige olulisem, mida lavastajana sellest protsessist õppisin, oli see, kui segadusse võib näitlejat ajada see, kui märkusi tuleb täie tuhinaga igast ilmakaarest ning seda ilma lavastajaga läbi rääkimata. Pea kogu prooviperioodi istusid saalis lisaks lavastajale ka koreograaf ja lavakõne spetsialist, kes sekkusid aktiivselt lisaks oma valdkondadele ka kõigesse muusse, kaasa arvatud näitlejatele märkuste andmisele. Selles polnud iseenesest midagi halba, pigem olin ma selle eest tänulik, aga see viis, kuidas seda tehti ajas segadusse ning näitlejana oli raske aru saada, kelle märkusi tuleb realiseerida ning kelle omad ühest kõrvast sisse ja teisest välja lasta. Oleks neid märkusi antud läbi lavastaja, kes oleks nende hulgast teinud oma valiku, lükanud tema visioonile vasturääkivad kõrvale ning edastanud vaid olulist, toiminuks säärase trio produktiivselt ja konstruktiivselt. Kahjuks aga tegutsesid kõik üksteisega konsulteerimata ning tagajärjeks oli arusaamatus, mida tuleb mängida ja mida mitte. Näitlejad muutusid ebakindlateks ja närvilisteks, sest kui erinevatelt inimestelt tulnud märkused olid vastuolulised, võis see igasuguse karakteriloogika raginal segi lüüa.

Pärast seda kogemust olen püüdnud lavastajana lavastusmeeskonnale selgeks teha, et kõik ettepanekud ja ideed on äärmiselt teretulnud, aga need tuleks edastada lavastajale, kes filtreerib pakutu, valib sealt sobiva ning edastab näitlejale. Kuna lavastusmeeskonnas võib olla inimesi, kes ka pärast kokkuleppe saavutamist ei suuda keelt hammaste taga hoida,

tuleb lavastajal seda märgata, sest näitleja ei pruugi olla teadlik, mis on lavastajaga kokku lepitud ning mis mitte.

4.8 „Vai-vai vaene Vargamäe“

Faatum oli miskipärast minu vastu helde, sest juba neljanda kooliaasta alguses õnnestus mul Ugala Teatris asuda tööle näitleja ja lavastajana. Kuigi mängisin ka video vahendusel Taago Tubina lavastuses „Sätendav pimedus“, pean oma esimeseks Ugala suuremaks näitlejana tehtud tööks Urmas Lennuki tõlgendust A.H. Tammsaare „Tõe ja õiguse“ I osast ehk lastelavastust „Vai-vai vaene Vargamäe“, mis esietendus 13. aprillil 2017 ning on käesoleva töö kirjutamise hetkeks minu värskem prooviprotsess näitlejana.

„Vai-vai vaene Vargamäe“ oli harjumatult pingevaba protsess, mis tekitas pidevalt kõhklusi, kas tõepoolest saab kõik nii kergesti ja kiiresti hästi välja kukkuda. Urmas Lennuk oli teistsugune kui ülejäänud lavastajad, kellega olen kokku puutunud. Ta täitis rohkem peegeldaja funktsiooni, mitte suunaja, mis oli algul harjumatu, kuid hiljem muutus täitsa talutavaks. Alul näis, et ta ei tegele näitejuhitööga üldse, kuid tegelikult tegi ta seda lihtsalt omal muusugusel moel. Ta andis väga nappe märkusi ning näis näitlejat usaldavat pealaest jalatallani. Seega tundus, et ta mitte ei jätnud näitejuhitööd tegemata, vaid jälgis rahulikult proove kõrvalt ning usaldas protsessi ennast ning seda, millises suunas see loomulikult moel voolama hakkas. Ta sekkus ainult äärmisel vajadusel. Kuna ta oli ise antud lavastuse dramaturg, oli kõik oluline juba tekstis olemas ning meie kui näitlejate ülesanne oli see tekst ilma suuremate viguriteta ellu äratada.

Lennukilt võis õppida, et lavastust tehes ei pea olema pidevates sünnitusvaludes, vaid teatrimaimukese saab ilmale tuua ka stressivabalt ja ilma üleliigse sabinata. Ma olen kindel, et küllap tal oli ka meelemasendust, korratust ja surutunnet, aga mitte nii suurel määral, et oleks proovisaali jõudnud. Igas protsessis on ikka pingelised hetked, eriti enne esietenduse lähenemist, kuid meie lugu jõudis lavale lupsti ilma omaenese rasvas praadimiseta. Too mõjus näitlejatele esialgu kõhedust tekitavalt, aga mingist hetkest saime aru, et muretsemiseks pole põhjust. Nii saab ka teatrit teha. Alati ei pea ees läbi seina jooksuma. Kuigi proovides polnud säärast iseenesest tekkinud distsipliini ja sünergiat nagu

„Vaata, Madlike, lund sajab!“ puhul, suutis Lennuk proovisaalis luua sarnase kerguse. Tal polnud lavastajakrampi, mis elimineeriks teiste näitlejate ettepanekud ja pakkumised, vaid ta ootas neid suurima hea meelega. Teater on kollektiivne kunst ning on hea märk, kui lavastaja kuulab ka näitlejate ettepanekuid ning sobivuse korral viib need täide. Loomulikult tuleb hoida oma visioonist kinni ning mitte lasta kõike läbi, aga ainult seepärast need arvesse võtmata jätta, et tegemist pole minu ideega, oleks ogarus.

KOKKUVÕTE

Lõputöös leidsin enda jaoks olulisimad tegurid lavastaja töös näitlejaga, mis võtta endaga teatritee käänulisele teekonnale kaasa. Lavastaja ja näitleja ühistöö on teatrikunsti essents ning nende koostoitmise sujuvus määrab lavastuse kvaliteedi ja õnnestumise. Lavastajal lasub ülesanne ja vastutus suunata näitleja oma visioonis õigele rajale ning aidata teda tema karakteri ellu äratamisel.

Lõputöös jäid teatriteoreetikute ja –praktikute mõtete võrdlusel oma kogetuga kõige tugevamalt kõlama usalduse, mõtteselguse, korra, kire ja ühise hingamise olulisus lavastaja töös näitlejaga. Vastastikune süttimine ja inspiratsioonitulv saab lahvatada vaid siis, kui proovisaalis on tõine ja rõõmus õhkkond. Proovid peavad olema rõõmurikkad ja avastusrohked, vaid nii sünnib hea ja õnnestunud lavastus. Inimesest kõnelevaid lugusid inimestega inimestele luues peab jääma inimeseks.

Eelnev näib otsekui ilmselge ja teatritegemise a ja o, kuid elementaarset ei tohi unustada ning peab üha uuesti endale meelde tuletama. Kahetsusväärset tihti kipuvad need mõtted ununema ja rohtu kasvama, seega tuleb neid aina edasi avastada. Loodan, et oma tulevases töös lavastajana jätkub mul endiselt oidu hommikuti proovi näitlejate juurde kõndides neid mõtteid endale meelde tuletada ega vaju iialgi kõiketeadja pöördumatusse laukasse. Iga lavastusega alatakse kui tühjalt lehelt, seega tuleb enda mõttedki viia alati korra nulli ning meenutada, miks me teatritööd teeme. Teatrit tuleb armastada! Näitlejaid tuleb armastada! Ilma armastuseta ei sünni midagi.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Aaloe, Ü.** 2016. Minu Linnateater. Tallinn: Tallinna Linnateater.
- Allik, J.** 2016. Lavastajaõppest „Tasujate“ näitel. *Sirp*, 16.12.
- Brook, P.** 1972. Tühi ruum. Tallinn: Perioodika.
- Cohen, R.** 2008. Theatre: brief version. Boston: McGraw Hill.
- Cohen, R.** 2011. Working Together in Theatre. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Efros, A.** 2014. Lavastaja kutse. Valimik kirjutisi teatrist. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Garancis, K.** 2010. Adolf Šapiro: „Mängu ilu ongi elu mõte”. *Sirp*, 7.01.
- Grünfeldt, I.** 2013. Rein Raud maadleb teatris „Vennaga”. *Virumaa Teataja*, 4.06.
- Herkül, K.** 2017. Ärge lammutage vana teatrit veel. *Postimees*, 16.04.
- Juhanson, J.** 2017. Eesti teatril pole viga midagi. *Postimees*, 18.04.
- Leppik, H.** 2006. Ugala aja lugu. Viljandi: Print Best.
- Linder, E-L.** 2017. Smaragdlinna muinasjutuline hiilgus. *Postimees*, 4.04.
- Loonurm, E.** 2017. Lembit Peterson: teatrikoolis õpitu võiks osutuda vajalikuks muudelgi elualadel. <http://kultuur.err.ee/589336/lembit-peterson-teatrikoolis-opitu-voiks-osutada-vajalikuks-muudelgi-elualadel>. (10.05.2017).
- Mikomägi, M.** 2017. Kristo Viiding oma mõtteid välja kuulmas. *Maaleht*, 6.04.
- Normet, I.** 2001. Lavastajaraamat: 12 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Normet, I.** 2013. Lavastajaraamat II: 8 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Pavis, P.** 1998. Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis. Toronto: University of Toronto Press.
- Purje, P-R.** 2017. Eluaegne töö ja kallistused. *Sirp*, 12.05.
- Ramul, R.** 2017. Intervjuu Andres Noormetsaga. Ametipärimus. Viljandi 2017.
- Reich, R.** 2003. Notes on Directing: 130 Lessons in Leadership from the Director`s Chair. London: Bloomsbury.

- Rohumaa, J.** 2012. Loomingulise kaasteelise pilk Elmo Nüganenile. *Sirp*, 8.03.
- Shakespeare, W.** 1997. Hamlet. Eesti Draamateater.
- Tooming, J.** 2012. Mõned mõtted näitlejast ja lavastajast. *Teater. Muusika. Kino*, nr 3.
- Tooming, J.** 2017. Kas nüüd on kääbuslavastajate sajand? *Postimees*, 16.04.
- Türk, K.** 2001. Personali juhtimine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

LISAD

Lisa 1 Lõputöös mainitud lavastuste lavastusgrupid ja osatäitjad

1) L. Frank Baum „Võlur Oz“

Esietendus 8. detsembril 2016 Ugala Teatris

Dramatiseerinud: Priit Põldma (EMTA lavakunstikool)

Lavastaja: Ringo Ramul

Kunstnik: Marion Undusk

Muusikaline kujundaja: Peeter Kononov

Valguskujundaja: Rene Liivamägi

Liikumisjuht: Oleg Titov

Osades: Adeele Sepp, Klaudia Tiitsmaa, Aarne Soro, Karl Robert Saaremäe, Vallo Kirs, Kata-Riina Luide, Vilma Luik

2) Anthony Burgess „Kellavärgiga apelsin“

Esietendus 8. juunil 2017 Rakvere Teatris

Lavastaja: Ringo Ramul

Kunstnik: Annika Lindemann

Muusikaline kujundaja: Vootele Ruusmaa

Koreograaf: Sylvia Köster

Valguskujundaja: Märt Sell

Tõlkija: Klaas Meltsas

Osades: Grete Jürgenson, Märten Matsu, Getter Meresmaa, Karl Robert Saaremäe, Karl Sakrits, Eduard Tee, Martin Tikk, Tanel Ting

3) Liis Aedmaa „Hiired on hiired“

Esietendus 8. detsembril 2014 Ugala Teatris

Tekst ja laulusõnad: Liis Aedmaa

Lavastaja ja idee autor: Oleg Titov

Muusikaline kujundaja: Peeter Kononov

Koreograaf: Kadri Sirel

Kunstnik: TÜ VKA teatrikunsti visuaaltehnoloogia tudengid Liina Tepandi ja Eve Komissarovi juhendamisel.

Osades: TÜ VKA 11. lennu näitlejatudengid

Bänd: TÜ VKA muusikatudengid Ain Agana juhendamisel

4) Oscar Wilde „Dorian Gray portree“

Esietendus 14. juuni 2015 NUKU teatris

Dramatiseerija ja lavastaja: Vahur Keller

Tõlkija: Krista Kaer

Kunstnik: Britt Urbla Keller

Helilooja ja –kujundaja: Liina Kullerkupp

Valguskujundaja: Madis Kirkmann

Videokujundaja: Kristin Pärn

Koreograaf: Renate Keerd

Osades: Mart Müürisepp, Liivika Hanstin, Kaisa Selde, Lee Trei, Tarmo Männard, Andres Roosileht, Riho Rosberg, Are Uder, Riho Tammert, Jaane Kimmel ja Ringo Ramul

5) Astrid Lindgred „Vaata, Madlike, lund sajab!“

Esietendus 6. detsembril 2015 NUKU teatris

Dramatiseerija: Kristiina Jalasto

Lavastaja: Taavi Tõnisson

Tõlkija: Vladimir Beekman

Kunstnik: Marion Undusk

Helilooja: Liina Kullerkupp

Valgus- ja videokujundaja: Kristjan Suits

Osades: Lee Trei, Liivika Hanstin, Riho Rosberg, Tiina Tõnis, Anti Kobin, Mirko Rajas, Katariina Tamm, Getter Meresmaa, Grete Jürgenson, Karl Robert Saaremäe, Mihkel Vendel, Ringo Ramul, Liisu Krass

6) Grigori Gorin „Thijl Ulenspiegel“

Esietendus 30. septembril 2016 Rakvere Teatris

Lavastaja: Üllar Saaremäe

Kunstnik: Kristi Leppik

Koreograaf: Oleg Titov

Helilooja: Olav Ehala

Tõlkija ja laulusõnade autor: Priit Aimla

Muusikajuht: Peeter Kononov

Helikujundaja: Vootele Ruusmaa

Lavavõitlus: Hellar Bergmann

Lavakõne spetsialist: Tiina Mälberg

Osades: Jekaterina Burdjugova, Aleksandr Domowoy, Dan Jeršov, Grete Jürgenson, Helena Kesonen, Jaune Kimmel, Liisu Krass, Karin Lamson, Märten Matsu, Getter Meresmaa, Ringo Ramul, Karl Robert Saaremäe, Karl Sakrits, Katrin Sutt, Dajana Zagorskaja, Eduard Tee, Martin Tikk, Tanel Ting, Mihkel Vendel

7) A.H. Tammsaare „Vai-vai vaene Vargamäe“

Esietendus 13. aprillil 2017 Ugala Teatris

Dramatiseerija ja lavastaja: Urmas Lennuk

Kunstnik: Liina Tepand

Muusikaline kujundaja: Kulno Malva

Liikumisjuht: Kadri Sirel

Valguskujundaja: Laura Maria Mäits

Osades: Rait Õunapuu, Tarvo Vridolin, Kata-Riina Luide, Adeele Sepp, Ringo Ramul,
Andres Tabun, Vilma Luik

SUMMARY

In my final paper „Director’s Work with Actor“ I analyze how effective and mutually inspiring collaboration between director and actor happens. I try to find out how director is firing up an actor, how do actors instigate directors and how should a director create a good working environment in the rehearsal room. Is perfect collaboration behind the valued and successful performance?

My final paper is divided into 4 chapters. In the first one I examine director’s profession, in the second actor’s profession and in the third explore how theatre practitioners see a successful rehearsal process between director and actor. In the fourth chapter I note the similarity or dissimilarity between the work and references of theatre theorists and practitioners compared with my experiences as a director and an actor.

It came out that the most important factors in the process is mutual trust and honesty, clear thinking, discipline, passion and common breathing. Rehearsals should be full of joy and discoveries. Director should love his actors and theatre overall. This might sound very obvious and self-explanatory, but is often forgotten. That’s why it is useful to remind oneself once in a while that we can create theatre and work efficiently only by listening, respecting, trusting and loving our actors and other creative team.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **RINGO RAMUL**,

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 14.09.1993)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
„LAVASTAJA TÖÖ NÄITLEJAGA“,
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on **GARMEN TABOR**,
(juhendaja nimi)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **19.05.2017** *(kuupäev)*